



# Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

Nebst einer Musik-Beilage.

Vol. 4.

New-York, den 1. August 1877.

No. 8.

John Singenberger, Redakteur.

Fr. Pustet, Verleger.

## "THE CÆCILIA",

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

## CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, No. 52 Barclay Street, New York,

with the Approbation of

His Eminence, Cardinal McCloskey, Archbishop of New York.

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D. D., Archbishop of Baltimore.  
Most Revd. J. P. PURCELL, D. D., Archbishop of Cincinnati.  
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D. D., Archbishop of St. Louis.  
Most Revd. J. M. HENNI, D. D., Archbishop of Milwaukee.  
Most Revd. J. J. LYNCH, D. D., Archbishop of Toronto.  
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D. D., Archbishop of Boston.  
Rt. Rev. L. M. FINKE, D. D., Bishop of Leavenworth.  
Rt. Rev. M. HEISS, D. D., Bishop of La Crosse.  
Rt. Rev. J. DWENGER, D. D., Bishop of Fort Wayne.  
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D. D., Bishop of Columbus.  
Rt. Rev. R. GILMOUR, D. D., Bishop of Cleveland.  
Rt. Rev. IGN. MRAK, D. D., Bishop of Marquette.  
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D. D., Bishop of Buffalo.  
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D. D., Adm. of Chicago.  
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D. D., Bishop of St. Paul.  
Rt. Rev. P. J. BALTES, D. D., Bishop of Alton, Ill.  
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D. D., Bishop of St. Cloud.  
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D. D., Bishop of Greenbay, Wis.  
Rt. Rev. A. M. TORBBE, D. D., Bishop of Covington, Ky.  
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D. D., Bishop of Detroit, Mich.  
Rt. Rev. HENNESSEY, D. D., Bishop of Dubuque.  
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D. D., Bishop of Richmond, Va.  
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D. D., Bishop of Newark.  
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D. D., Bishop of Providence.  
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D. D., Bishop of Burlington.  
Rt. Rev. McCLOSKEY, D. D., Bishop of Louisville, Ky.  
Rt. Rev. J. J. CONROY, D. D., Bishop of Albany, N. Y.  
Rt. Rev. J. A. HEALY, D. D., Bishop of Portland, Me.  
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D. D., Administrator of the Diocese Albany.

### Abonnements-Bedingungen der „Cæcilia“.

1 Exemplar für Mitglieder, einschließlich Jahresbeitrag .....	\$1.60
1 „ „ Nichtmitglieder.....	1.10
5 Exemplare für \$5.00 und je 50 Cents Vereinsbeitrag von Mitgliedern.	
10 „ „ \$9.50 „ „ „ „ „ „	
20 „ „ \$18.00 „ „ „ „ „ „	
30 „ „ \$25.00 „ „ „ „ „ „	
Für Deutschland kostet die „Cæcilia“ 5 Reichsmark, postfrei; für England 5 Shilling, postfrei.	
Sorausbezahlung bedingt.	

### Antwort

auf das Gratulations Schreiben des N. C. B. zum fünfzigjährigen Bischofsjubiläum des hl. Vaters Pius IX.

### ILLUSTRISSIME DOMINE!

Obsequentissimas literas typis impressas die 13. proxime elapsi mensis Maji pro Sanctissimo Domino Nostro a Te missas, Sanctitati Suae exhibere non distuli, et nunc Tibi significare non praetermitto, quod eadem Sanctitas Sua devotionis et obsequii sensus necnon gratulationes, quae pro fausta Jubilaei Episcopalis occasione praefatis literis exprimebantur, gratissimo animo exceperit, apostolicamque benedictionem tum Tibi tum istius societatis sodalibus amantissime impertiri dignata est.

Quod Tibi libentissime significans precor Deum, ut Te diu sospitem servet.

ROMAE ex Aed. S. G. de Propaganda Fide, die 15. Junii 1877.

D. T.

Addictus

A. CARD. FRANCHI.

DOMINO JOANNI SINGENBERGER,

Praesidi Societa. S. Cæciliae.

J. B. AGNOZZI, Secret.

In deutscher Uebersetzung:

**Gerechtster Herr!**

Ihr ergebeneitsvolles Schreiben vom 13. Mai an den hl. Vater habe ich ohne Verweilen Sr. Heiligkeit unterbreitet und kann jetzt nicht umhin, Ew. Wohlgeboren mitzutheilen, daß Sr. Heiligkeit die Gefühle der Ehrfurcht und Ergebenheit, sowie die Glückwünsche zur freudigen Feier des Bischofs-Jubiläums, welche in besagtem Schreiben enthalten waren, mit größtem Wohlwollen entgegennahm und sowohl Ihnen, als auch den Mitgliedern des Vereines den apostolischen Segen aus liebendem Herzen zu ertheilen geruhte.

Rom, im Hause der Congregation der Verbreitung des Glaubens, am 15. Juni 1877.

Euer Wohlgeboren  
ergebener

A. Cardinal Franchi.

Herrn Johann Singenberger,  
Präsident des Cäcilien-Vereines.

J. D. Agnozzi, Sekretär.

**DISTINGUISHED SIR!**

Believe me, I did not delay presenting your most respectful letter, dated May 13. 1877, and addressed to the Holy Father; and I have now the honor of informing you that His Holiness most thankfully accepted the sentiments of respect, the professions of devotedness as well as those hearty congratulations which that letter contained relative to the happy occasion of His Episcopal Jubilee; and that He has lovingly deigned to impart His Apostolic Benediction both to you and to the Members of the Society over which you preside.

While gladly acquainting you of this favor, I beg the Lord to grant you a long life of usefulness.

Devotedly

A. CARDINAL FRANCHI.

OFFICE OF PROPAGANDA.

ROME, June 15. 1877.

MR. JNO. SINGENBERGER,

Pres't of S. C. S.,

St. Francis, Wisconsin.

**Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.**

**V.**

**Wichtigkeit des Dirigenten.**

Bisher haben wir das Amt eines Dirigenten vom spezifisch kirchlichen Standpunkte aus betrachtet. Diese Seite erst eindringlich zu betonen, schien uns vor Allem geboten. Nun müssen wir der eigentlichen Direktion, zwar nicht ohne Rücksicht auf das bereits Besprochene, wohl aber hauptsächlich, das Wort reden. Hier kommt nur zunächst noch ein Wort über die Wichtigkeit der Musikdirigenten. Und zu diesem Zwecke, wie überhaupt für die folgenden Artikel, benutzen wir, gleichsam als Gewährsmänner, zwei ausgezeichnete Schriften über das Dirigiren. Die eine hat den Titel: „Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik“, und war als dritte Vereinsgabe des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines bestimmt. Die andere hat den Titel: „Ueber das Dirigiren“, von Richard Wagner. Wir benutzen diese Schriften um so lieber, weil letztere über das Dirigiren weltlicher, erstere über das Dirigiren kirchlicher Musik handelt. Nachdem Wagner bis Seite 31 bereits eingehend und an Beispielen schlagend dargelegt hat, wie elend es mit dem Dirigiren weltlicher Musik stehe, sagt er am Schlusse dieses Abschnittes: „und wenn ich jetzt dieser, unseren Dirigenten nicht nur ganz unbekannten, sondern dieser Unbekanntheit wegen von ihnen mit tölpisch ab-

weisender Verfehrung behandelten Modifikation des Tempo's eingehender mich zuwende, so wird Derjenige, welcher mir bis hierher gefolgt ist, verstehen, daß es sich dabei um ein wahres Lebensprinzip unserer Musik überhaupt handelt.“ Das waren für uns gewichtige Worte. Denn wenn schon die weltliche Musik mit der ihr zu Theil gewordenen Direktion steht oder fällt, je nach dem diese verstanden oder nicht verstanden ist, so ist dies noch viel mehr der Fall bei der kirchlichen Musik. Wagner selbst würdigt daher auch das Bestreben jener Fachmänner des deutschen Cäcilien-Vereines, welche der Direktion und der richtigen Aufführung katholischer Kirchenmusik so rastlose und energische Pflege angedeihen lassen, indem er sagt: „Ich nenne mit Stolz mich hier zu Eifert und den Seinen gehörig.“ S. 66.

Proské aber sagt: „Die Direktion ist die Seele der Aufführung und der Durchführung. Ein und dasselbe Orchester, ein und derselbe Sängerkhor sind nicht wiederzuerkennen, wenn sie von einer mangelhaften zu einer meisterhaften Direktion übergehen; auch wenn der schlechte Dirigent die gleichen Tempi einhält, dieselben Zeichen beobachten läßt — wie grundverschieden wird die Produktion! Ueber ein Jahr war ich Zeuge aller öffentlichen Funktionen der päpstlichen Kapelle und zwar unter Vaini's Leitung. Allein welchen Unterschied nahm ich selbst an diesem so ausgezeichneten Künstlerchor wahr, je nach dem Vaini selbst oder sein Substitut dirigierte. Unvergesslich bleibt mir die Aufführung der Missa brevis von Palestrina in der Sixtinischen Kapelle am Allerheiligensfeste 1834, von Vaini mit höchster Einfachheit und zugleich solcher Geistesspannung geleitet, daß jeder Blick und die leiseste Fingerbewegung den ganzen Chor elektrisirte. Später hörte ich dieselbe Messe, wegen Vaini's Erkrankung von seinem Stellvertreter dirigirt. — Der Geist war dahin.“ \*)

Va nun also „die Direktion die Seele der Aufführung und Durchführung“ katholischer Kirchenmusik ist, so kommt Alles darauf an, daß ihre Wichtigkeit und Bedeutung richtig erfasst und gewürdigt wird. Mit Waaner sagen wir: Es handelt sich dabei um ein wahres Lebensprinzip unserer katholischen Kirchen-Musik, und setzen hinzu: unseres Cäcilien-Vereines. Denn nicht nur wird an und für sich der Zweck der Kirchenmusik nur durch gute Aufführung erreicht, sondern auch das Vorurtheil gegen unsere Reform wird nur durch sie überwunden; an ihr nur können Solche, die guten Willens sind, lernen und prallt die vornehme Spöttelei der Gegner ab.

Aber wo, müssen wir leider fragen, wo wird dirigirt? Das Dirigiren ist eine so vollständig unbekannte Sache, daß, wenn einmal bei einem kirchen-musikalischen Konzerte ein Dirigent auftritt und er nicht hinter eine Art Souffleurkasten sich verbergen kann, er fast für das ganze Konzert der Zielpunkt der verwunderten Zuhörer ist. Und fast auf allen Chören haben die Sänger selbst nicht die geringste Idee von einem Chordirigenten. Der Chordirektor sitzt eben meistens auf der Orgelbank oder am Melodium. Beim Mangel einer regelmäßigen Gesang-Schule und regelmäßiger Proben sind für unsere meisten Sänger und Sängerinnen, selbst nach jahrelanger Chormitgliedschaft, die Noten noch unbekannte Räthsel, von anderer Musikkenntniß gar nicht zu reden. So übt man sich in beständigem Einpausen. Selbstverständlich kann da keine Rede sein, daß ein solcher Chor irgend sicher und zuverlässig sei. Und deshalb getraut man sich denn auch nicht, eine Messe ohne Orgelbegleitung zu singen. Daß diese dann großentheils ganz zweckwidrig stattfindet, d. h., daß man den Gesang, austastet ihn geizigend zu begleiten und zu unterstützen, vielmehr überdönt und dadurch die Sänger hinwiederum zu einem beständigen Schreien zwingt, ist die natürliche Folge einer solchen Praxis und ebenso wohl bekannt. Obendrein wird in der Sache nicht einmal dann ein Unterschied gemacht, wenn man ein Stück oder eine Messe aufführt, die der Componist absichtlich nur für Singstimmen bestimmt hat. Was für eine Orgelbegleitung oft da herankommen muß, wo bei weitem Umfang der Stimmen das Greifen der Tasten unmöglich ist, kann man sich leicht vorstellen. Diefelbe volle Wucht der Orgel macht sich aber andererseits oft auch da noch geltend, wo ein „Taktschläger“ wirklich Posten faßt. Gravität.

\*) Musica Divina. XLII.



tisch zwar schwingt dieser seinen ellenlangen Taktstock; aber — wer kümmert sich um ihn? — Die Sänger und Sängerinnen kehren ihm ja buchstäblich den Rücken; und wenn in der That die Orgel nicht mit Gewalt den Lauf der Dinge aufhält, so müssen sie entsetzlich ärgerlich verlaufen. Sind das nicht lauter Thatfachen täglicher Erfahrung? Wer möchte in der That nicht eine Aenderung und Besserung dieser Sache wünschen? Aber wer diese wünscht und will, muß auch die Mittel dazu wollen. Man muß seine ganze Aufmerksamkeit dem Gesang unterrichten und der Gesangslehre zuwenden und anstatt der Orgel den Dirigentenstab in die Hand nehmen. Man wage es nur muthig, der Erfolg wird nicht ausbleiben und die Nothwendigkeit der eigentlichen Direktion gar bald auch selbst von den Sängern erkannt und ihnen immer fühlbarer werden. Dann wird man aber auch erst ausfinden, was für eine Kraft, eine Fülle und eine gewaltige Macht in der menschlichen Stimme liegt, gleichviel ob sie im Forte oder im Piano, im gesteigerten oder im abnehmenden Tone den religiösen Gefühlen des Herzens Ausdruck verleiht. Dann wird man auch ausfinden, daß mit keinem Instrumente der Ton einer klangvollen menschlichen Stimme erreicht werden kann. Es ist eben eine durchaus verkehrte Idee, wenn man meint, daß man im Kirchengesange ohne Orgelbegleitung keinen Effekt erzielen könne. Findet denn bei den weltlichen Sängersfesten auch eine Orgelbegleitung statt? Und ist deshalb der Gesang dort wirkungslos, oder nicht vielmehr ergreifender?

Wir wollen nicht mißverstanden sein, als ob wir die Orgel aus der Kirche verbannt wissen möchten. Das fällt uns nicht ein, denn ihr gehöriger Gebrauch ist gewiß sehr gut. Aber wir möchten betonen, daß der Dirigent die erste und wichtigste Persönlichkeit im Chorpersonale ist und daß der Organist eine durchaus untergeordnete Rolle spielt, so gut wie die Sänger auch.

Wo Dirigent und Organist in einer Person vereinigt sind, möchten wir wünschen, daß wenigstens von Zeit zu Zeit namentlich reine Vokalsachen dirigirt und nicht gespielt würden. Wenn der Dirigent dann obendrein Männerstimmen genug hat, daß er auch hier und da etwas mit Männerstimmen aufführen kann, so wird er ausfinden, welchen guten Eindruck solch' ein Gesang ohne Begleitung, aber gut dirigirt, macht. Wir müssen freilich die gute Direktion betonen.

Wie wichtig eine solche ist und wie viel von ihr abhängt, wollen wir noch an einigen Beispielen zeigen. Richard Wagner sagt in seiner oben angeführten Schrift, S. 78: „Das Vorspiel zu meinen „Meistersingern“ führte ich zum ersten Male in einem in Leipzig gegebenen Privatkonzerte auf, und es wurde, eben unter meiner persönlichen Leitung, genau nach diesen hier angegebenen Angaben, vom Orchester so vorzüglich gespielt, daß das sehr kleine, fast nur aus auswärtigen Freunden meiner Musik bestehende Auditorium lebhaft eine sofortige Wiederholung verlangte, welche von den Musikern, da sie hierin mit den Zuhörern ganz einverstanden schienen, mit freudiger Bereitwilligkeit ausgeführt wurde. Der Eindruck hiervon schien sich in einem so günstigen Sinne verbreitet zu haben, daß man es für gut fand, auch dem eigentlichen Leipziger Publikum in einem Gewandhauskonzerte mein neues Vorspiel zu Gehör zu bringen. Herr Kapellmeister Reinecke, welcher der Aufführung meines Stückes unter meiner Leitung beigewohnt hatte, dirigirte es diesmal, und die gleichen Musiker führten es unter seiner Leitung so auf, daß es vom Publikum ausgezählt werden konnte. Ob dieser Erfolg der Wiederkehr der hierbei Theilgenommenen allein zu verdanken war, d. h. ob absichtliche Einstellung dazu führte, will ich nicht näher untersuchen, und zwar schon aus dem Grunde, weil mir die gänzlich unversessene Unfähigkeit unserer Dirigenten gar zu einleuchtend bekannt ist: genug, von sehr eingeweihten Zuhörern erfuhr ich, welchen Takt der Herr Kapellmeister zu meinem Vorspiele geschlagen hatte, und damit wußte ich genug. Will nämlich ein solcher Dirigent seinem Publikum oder seinem Herrn Direktor u. s. w. nur beweisen, welche läbliche Bewandlung es mit meinen Meistersingern habe, so braucht er ihnen bloß das Vorspiel dazu in derselben Weise vorzutaktiren, in welcher er gewohnt ist, Beethoven, Mozart und Bach zu hantiren, und welche W. Schumann gar nicht übel bekommt, so hat ein Jeder leicht zu sagen, daß dies eine recht unangenehme Musik sei. Denke man sich nur ein so lebendig und doch unendlich zart gegliedertes, fein

empfindliches Wesen, wie ein von mir an diesem Vorspiel nachgewiesenes Tempo ist, plötzlich in das Prostratusbett solch' eines klassischen Taktschlägers gebracht, um einen Begriff zu haben, wie es sich darin annehmen muß! Da heißt es: „Hier hinein legst Du Dich; und was Du zu lang bist, das hau' ich Dir ab, und was zu kurz, das streich' ich Dir aus!“ Und nun wird Musik dazu gemacht, um den Schmerzensschrei des Gemarterten zu übertönen!“

Seite 12 schreibt Wagner wie folgt: „In Leipzig gehörte es zum Ehrenpunkte, die neunte Symphonie von Beethoven aufzuführen. Ich hatte mir die Partitur dieser Symphonie selbst kopirt und ein Klavierarrangement zu zwei Händen davon angearbeitet. Wie erstaunt war ich, von der Aufführung derselben im „Gewandhause“ nur die allertrübseligsten Eindrücke zu erhalten, ja durch diese mich endlich so entmuthigt zu fühlen, daß ich mich vom Studium Beethoven's, über welchen ich hierdurch völlig in Zweifel gerathen war, für einige Zeit gänzlich abwendete. . . . Von der allergründlichsten Belehrung war es für mich, endlich von dem sogenannten Conservatoire-Orchester in Paris im Jahre 1839 die zuletzt mir so bedenklich gewordene „neunte Symphonie“ gespielt zu hören. Hier fiel es mir denn wie Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag ankäme, und sogleich verstand ich, was hier das Geheimniß der glücklichen Lösung der Aufgabe ausmachte.“

Der Berliner Hofkapellmeister H. Dorn, angeführt in der anderen, oben erwähnten Schrift, erzählt von dem berühmten Spontini: „Im Jahre 1817 dirigirte Spontini am 23ten und 24ten Mai (Pfingsten) zu Köln bei dem 29sten Niederrheinischen Musikfeste. Ich fand ihn sehr verändert und zusammengefallen, Haltung und Gang waren gebückt und geknickt; nur das Auge sprühte noch immer Flammen, und der wildeste Baukenschläger wäre verstummt, wenn ihn mitten im rasenden Wirbel ein drohender Blick seines Auges getroffen hätte. Am sichersten bewegte er sich auf dem Terrain, wenn er den Mitwirkenden ihre Charaktere exponirte; dann war er noch immer wie früher (und wie es jeder tüchtige Operndirigent sein sollte), dramatischer Vorleser und Sänger, der zugleich die Kunst der Mimik besaß und sich auch nicht genirte. Die eben aus dem Pariser Conservatoire zurückgekehrte Vabnigg, in deren Atern Theaterblut floß, fand es daher ganz natürlich, als Spontini ihr begreiflich machte, daß Aeménais—Olympia ein kindlich schwüchternes Wesen sei, welche einer so königlichen Erscheinung wie Satira gegenüber kaum zu athmen wage. Dazu stellte er den Generalmusikdirektor (das war Spontini) bei Seite, machte sich ganz klein, und das Köpfchen seitwärts gedreht, sagte er mit der Miene jungfräulicher Unschuld in gebrochenem Deutsch: „Ich bin ja so ein arme Kind, ich weiß ja nicht, wer mein Mutt“ u. s. f.. Aber Sophie Schloß, die mit ihrer wunderbar schönen Stimme und Gesangkunst doch immer wieder in den kälteren Dratorienstyl zu verfallen drohte, sie fuhr entsetzt empor, als er sich ihr gegenüber riesenhaft auszudehnen suchte und die Augen weit aufriß: „Denn Sie sein die Frau von dem groß Alexandre, und jetzt sein Sie dem Mörder auf die Spur und verfluch den Cassandre, weil er es gewesen der Mörder.“ . . . Wie werde ich den Eindruck vergessen, den es auf mich machte, als er im ersten Finale an folgender Stelle Halt gebot und (halb französisch, halb deutsch) den Sängern erklärte, daß in den Tacten



die Achtel nicht in der gewohnten Weise als Viertel gesungen werden dürften; denn wenn auch die einzelnen Noten des in natürlicher Folge gebrochenen Dur-Dreiklanges den bestimmten Entschluß zur Bestrafung des Bösewichtes anzeigten, so mußte eben durch die abgestoßene Achtelbewegung zugleich die Furcht vor dem übermüthigen Feinde ausgedrückt werden.“

Wir haben mit besonderem Vergnügen diese Beispiele gebracht, um einerseits kurz anzudeuten, daß Wagner auf anderem Felde dasselbe anstrebt, was in der Kirchenmusik der Cäcilien Verein zu erreichen sich bemüht; besonders aber, um darzutun, welche einer geistigen Durchdringung sich sogar ein Dirigent weltlicher

Musik befähigen muß, um eben eine Composition richtig wiederzugeben. Um wie viel mehr aber muß man dann derartige Anforderungen an den Dirigenten katholischer Kirchenmusik stellen, der zwar kein Orchester dirigiert, aber dafür bei unserem beständigen Welt drama gottmenschlischer Liebe der Dolmetsch der heiligsten Gedanken und Gefühle sein soll! Was oben vom Dirigenten weltlicher Musik gesagt ist, das gilt auch bei veränderten Umständen vom Dirigenten kath. Kirchenmusik. Derselbe muß vorgehen, vorsingen, vordeklaminieren und vorsprechen. Er muß dem Chöre verständlich machen, welche erhabene Stellung er beim Gottesdienste einnehme, wen und was derselbe bei den einzelnen feierlichen liturgischen Handlungen repräsentiert, und nur so, das Ganze dann beherrschend, kann er den Kirchengesang würdig und wahrhaft künstlerisch zugleich zur Aufführung bringen.

(Fortsetzung folgt.)

## Vortragstudien.

(Fortsetzung.)

### VI. Wort und Ton in inniger Verbindung.\*)

Der Ton an sich drückt unmittelbar das Gefühl aus. Das Wort vermittelt das Verständniß der in Tönen dargestellten Gefühlsbewegungen durch den Begriff. Die Instrumente, welche alle den Urton — die menschliche Stimme — als das erhabenste und reinste Instrument in der Schöpfung nachzuahmen suchen, lassen stets in der Empfindung des Hörers dunkel, was wir durch die Verbindung des Wortes mit dem Tone begreifen, verstehen können. — Soll der Vortrag eines Gesangstückes den Anforderungen der musikalischen Ästhetik entsprechen, so muß ganz besonders auf Reinheit und Deutlichkeit, Leichtigkeit und Eleganz der Sprache in Verbindung mit richtiger Deklamation des Textes gesehen werden, ohne dadurch im Geringsten die Schönheit und Klangfülle des Tones zu beeinträchtigen. . . . Der musikalische Ton ruht stets auf dem Vokale, dessen Reinheit den Wohlklang des ersteren bedingt. Daher betrachten wir eine richtige und wahrhaft ideale Vokalbildung als die erste Bedingung, um schön singen zu können. . . .

#### 1.) Die Vokale.

Die Vokale können hell oder dunkel (offen oder geschlossen) sein. Der Sänger kann denselben nach der Bedeutung des Wortes oder nach der jeweiligen Situation ein helleres oder dunkleres Klanggepräge (timbre) verleihen. Eine erfrischende, melancholische Stimmung erfordert ein dunkleres Colorit, als eine freudig erregte. Diese Färbung der Vokale hängt ab von der Stellung des Kehlkopfes, von der Weite der Mundöffnung, von dem Verhalten der Lippen, der Zunge, der Gaumenbogen. Wird eine Reihe von Tönen auf einem Vokale gesungen, so muß die Färbung desselben, um vollständige Egalität der Stimme in ihrem ganzen Umfange zu erreichen, genau dieselbe bleiben. Man muß mit dem gleichen Vokale schließen, mit welchem man angefangen hat. Dies geschieht, wenn der Anschlagspunkt des Tonstrahles (der Tonäule) an der harten Gaumenwölbung derselbe bleibt. Der Sänger muß oben am Gaumen und an den vorderen Oberzähnen stets den vollen und warmen Luftstrom fühlen. — Da die Zunge vermöge ihrer Cohäsion mit dem Kehlkopf bei der Artikulation ganzer Silben und Wörter störend in den Akt der Tonbildung eingreift, so müssen zum Zwecke der Erreichung einer idealen Klangbildung und zur Sicherstellung der technischen Routine die ersten Singübungen auf einem Vokale vorgenommen werden. Ist das Organ normal beschaffen und nicht durch üble Angewohnung verdorben, so wählen wir das helle, wie in dem Worte „Scala“ klingende a, weil dieser Vokal eine flache und ruhige Lage der Zunge durchaus gestattet und weil er überhaupt der künstlerischen Grundform des Ansaßrohres, d. h. derjenigen Gestaltung der Schlund- und Mundhöhle, wie sie durch die legalen geistig-körperlichen Bestrebungen für Stimmbildung hervorgerufen wird, am meisten entspricht. Vermag der Schüler das helle a nicht fehlerfrei

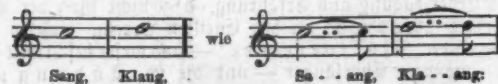
zu erzeugen, so ist es von Vortheil, denselben so lange auf u (oder je nach dem Bau und Verhältniß des Sprachapparates auf einem anderen Vokale) singen zu lassen, bis die trockene, harte oder verschrieene Kehle das Gefühllosen Tones erlangt hat. — Die Bildung der übrigen Vokale außer a bedingt gewisse Abwandlungen der künstlerischen Grundform des Ansaßrohres, durch welche theils die Formirung der Mundöffnung durch die Lippen, theils die Weite des Mundraumes durch die Zunge modifizirt wird. Bei a ist die Mundöffnung am Weitesten. Durch eine Verengung derselben mittelst der Lippen (beziehungsweise durch eine Verlängerung des Ansaßrohres mittelst Vorschubens der Lippen und mäktigen Senkens des Kehlkopfes) wird dieser Vokal in o und u transformirt. Bei ä, e, i tritt eine successive Verengung der Mundhöhle durch die Zunge ein, indem sich dieselbe in ihrem Rücken ein wenig hebt. Bei ö, ü verbinden sich die Muskelbestrebungen der Lippen für o und u mit denjenigen der Zunge für e und i. . . .

Die Vokalwandlung ist auf allen Stufen der Tonleiter und in allen möglichen Combinationen von Anfang an fleißig zu üben. Der Sänger muß befähigt werden, je den Vokal in verschiedenen (hellen oder dunkeln) Färbungen fest auszuhalten und sämtliche Formen r a s c h und d e u t l i c h auf einander folgen zu lassen. Dabei darf nicht die geringste Schwankung in der Tonhöhe vor sich gehen. Die Transformation von a nach o — u bringt gern eine Vertiefung, die von a nach e — i eine Erhöhung des Tones mit sich. Die Vokale o und o, i und u stehen am weitesten auseinander, während e und i durch die wachsende hohe Zungenhärtigkeit und breite Mundform, o und u durch die tiefe Zungenlage und vorgeschobene Rippentätigkeit verwandt sind. — Eine sehr nützliche Übung bietet die Vokal-Scala mit dunkeln und hellen Vokalen . . . Der Anschlag der

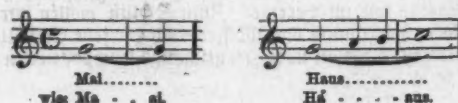


Vokale muß sicher und fest, darf aber nie hart und trocken sein. Fehler gegen die richtige Vokalisation sind von Anfang an strenge zu corrigieren. Man dulde z. B. nie, daß ü wie i, ö wie e, also „mide“ statt „müde“, „befe“ statt „böfe“ u. s. w. ausgesprochen werde. — Der Vokal ä wird oft zum unästhetischen Kehlnote; derselbe ist anfangs etwas nach e hinzuleiten. Um ein schönes, nicht zu dünnes i zu erhalten, lasse man dasselbe so lange wie ü singen, bis der Ton an Fülle gewonnen hat. Das e soll stets hell und frei tönend sein und darf nie wie ein fehlendes ä klingen. Sämtliche Vokale müssen im Vordermunde gebildet werden. —

Um sich eine schöne Vokalisation anzueignen, muß man darnach trachten, von früher Jugend an eine volltönende, wohlklingende Sprache zu sprechen, welche frei ist von allen schlaffen, gequetschten, nasalen Lauten. Der sehr weiche und biegsame Stimmapparat des Kindes gewöhnt sich leicht an fehlerhafte Laute. Man muß daher bestrebt sein, die Resonanzwände desselben, Schlund, Gaumen u. s. w. möglichst frühe für die akustischen Schwingungen günstig zu gestalten und abzurunden. . . . — Soll auf einen Nasen vokal (an, in, en, on,) bei welchem die Luft in der Nasenhöhle in Mitschwingung geräth, eine lange Note gesungen werden, so muß der reine Vokal angefetzt und am Schlusse rasch in den Nasenvokal übergegangen werden, indem der folgende Consonant ebenso schnell ausgesprochen wird, z. B.



Bei Doppelvokalen (Diphthongen, ai, au, ei, en, än,) wird der Ton auf dem ersten Vokal, welcher bald wie ein helleres, bald wie ein dunkleres a klingt, ausgehalten und erst im letzten Moment der ganze Doppelvokal noch einmal gesprochen, ohne jedoch das a neu anzusetzen, z. B.



\*) Aus Fr. Gammas „der deutsche Kunstgesang“.



Zwischen zwei Wörtern, von denen das eine mit einem Vokale schließt, das andere mit einem solchen anfängt, darf kein j, w, oder dergl. eingeschoben werden, z. B. „du—(w)—aber“, wie—(j)—er“. Beide Wörter müssen sorgfältig getrennt ausgesprochen werden. Selbst innerhalb eines Wortes sind die Vokale sauber von einander zu sondern, z. B. „Mari—a“, nicht „Mari—ja“.—

(Fortsetzung folgt.)

### Be g w e i s e r.

(Fortsetzung).

Von der Kirche verbotene Abkürzungen im Texte, z. B. des Credo, gestatte man sich nicht; die Sänger sollen im Egentheil durch Wort und Beispiel an eine strenge, ehrerbietige Beobachtung kirchlicher Verordnungen gewöhnt werden. Die Responsorien, das Asperges und Vidi aquam, Veni Creator, Te Deum. Requiem singe man stets lieber choraliter; in der Fasten- und Adventzeit würde ich aqeg. Choral, und zwar nach Vorschritt ohne Orgel, allem Anderen vorziehen. Die Begleitung sei nie zu stark; sie veranlaßt sonst den Sänger zum Schreien und damit zum Unrein-singen und verdeckt alle Feinheiten im Vortrage; den Text erkläre man stets. — Außer dem gregorianischen Chorale sowie dem mehrstimmigen Gesange, der aber stets liturgisch richtig und kirchlich würdig sein muß, pflege man mit Sorgfalt und Eifer das kirchliche Volkslied, wo es gestattet ist, z. B. nach dem Hochamte, nach dem Segen, bei Marien Andachten u. s. w. (Während des Hochamtes aber und während des Segens ist es nicht erlaubt, deutsch zu singen.) Bei der „stillen“ Messe wäre es wohl gerathener, nicht ohne Unterbrechung während der ganzen Messe singen zu lassen, sondern bloß etwa bis zur Opferung und wieder nach der Communion. Das stete Singen wird sonst leicht handwerksmäßig und ohne Frömmigkeit geschehen und das Gemüth der Kinder würde dabei leer ausgehen. Die Wahl der deutschen Kirchenlieder erfolgt am besten in Uebereinstimmung mit der jeweiligen Zeitzeit. Wir haben schon früher erinnert, daß man alles Frivole, Alltägliche in Melodie und Text vermeiden sollte und man sollte diesbezüglich immer noch wählischer zu Werke gehen. Wir können das von dem Jesuitenpater J. Mohr herausgegebene, oft empfohlene Gesangbuch „Cäcilia“ gerade in dieser Hinsicht wieder sehr empfehlen.

Alles, was man übt, ein- oder zweistimmig, mit Kindern oder Erwachsenen, übe man genau und mit möglichst vollen demem Vortrag. Das Wie? fällt so schwer in's Gewicht als das Was! Alles Unfirmliche soll ferne bleiben, aber auch jeder unsaubere, nachlässige, kalte, eitle Vortrag. Der Singende muß singend weten! Auch in kirchenmusikalischen Leistungen giebt es eine Kaupheit, bei der es ebenfalls nie stehen bleibt. Eoen gerade die Kaupheit widerspricht der hehren Aufgabe des Kirch angehehen, die Ausführenden und die Zuhörer zu Gott emporzuheben, zum Gebet zu stimmen. — Es gehört nun freilich viele Zeit und viele Geduld dazu, einen guten Chor zu bilden und zu erziehen, welcher der Liturgie immer gerecht wird; wir besaupnen aus Ueberzeugung und Erfahrung, daß nicht bloß der Anschluß eines „Chores“ an den Sacilien Verein, sondern die Bildung eines „Pfarrchors“ — und dieser beschränkt sich nicht auf die paar Chorsänger — und die Führung einer mit dem Pfarrverein verbundenen Kirchensängerschule unerläßlich ist, um einen katbol. Kirchenchor im richtigen Sinn zu haben. Wir sagen nicht, daß ein kichlicher, guter Chor außer dem Vereine nicht denkbar sei; aber geüht auf lange Erfahrungen besaupnen wir, daß fakisch außer dem Vereine fast oder gar nie solche Gesangschulen entstehen und fordbleiben wie im Vereine. Zum Schluß wollen wir das oben gegebene Verzeichnis von Mehen auch für jene Verhältnisse vorstulandigen, wo man über zweistimmige Compositionen hinausgehen kann.

### III. Dreistimmige Messen für Männerstimmen:

1. J. Singenberger, *Missa in hon. S. Stanislai*; ohne Orgel.
2. J. Föbmann, *Messe für drei Männerstimmen*; mit Orgel.
3. Fr. Könen, " " " " " "
4. Fr. Schaller, *Missa ad dulcissimum Cor Jesu*; " " "
5. J. Hanisch, " *de immaculata Cone.*"; Orgel ad lib.
6. " " *"Landate Dominum"*; " " "
7. P. Biel, *Leichte Messe in F*; ohne Orgel.
8. " *Missa "Veni sancto"*; " " "
9. " *"Benedicite"*; " " "
10. Fr. Witt, *Missa in hon. S. Caecliliae*; mit Draef.

Die beiden Viessen von Hanisch sind für Tenor und 2 Bässe, die übrigen für 2 Bässe und Tenor; Nr. 1, 2, 4 und 7 sind leicht; die übrigen, zumal die drei letzteren, verlangen gute Chöre. Als Requiem für 3 Männerstimmen notire ich das von J. M. Schweiker für Tenor und 2 Bässe, mit Orgel und Instrumentalbegleitung.

## IV. Dreistimmige Messen für gemischte Stimmen:

1. A. Raim, *Missa sancta Paulina*; Orgel ad lib.
2. W. Haller, " I in C; ohne Orgel.
3. " " II in A;
4. E. Stehle, *Herr-Jesu-Weise* (Cäcilia 1876); ohne Orgel.
5. E. Greith, *Weise für S. A. B. Ten.* ad lib.; mit Orgel und Instrumental-Begleitung.

Sämmtliche Messen sind für Sopran, Alt und Baß.

### V. Vierstimmige Messen für Männerchor:

1. Missa in C, von Schweitzer; ohne Orgel.
2. Missa in hon. S. Joannis Cantii; mit Orgel.
3. Neues, Missa "Magnificat"; ohne Orgel.
4. Th. Remyth, Missa de Spiritu sancto: ohne Orgel.
5. Oberhoffer, Missa in F;
6. Fr. Witt, Missa in hon. S. Francisci Xaverii; mit Orgel.
7. "septimi toni; Orgel ad lib.
8. W. Haller, Missa "Assumpta est"; mit Orgel.

Folgende Weissen können von Alt und 3 Männerstimmen gesungen werden, oder bei nöthiger Transposition auch bloß von Männerstimmen:

1. Fr. Schmidt, *Missa in hon. S. Ludgeri; ohne Orgel.*
2. B. Piel, " *"O quam amabilis"; " "*
3. W. Ajola, " *octavi toni; " "*
4. " *Requiem; " "*
5. Fr. Witt, *Missa in hon. S. Gregorii Magni; mit Orgel.*
6. Wittenleitter, *Preis-Messe;*

Als Requiem für 4 Männerstimmen, ohne Begleitung, empfehlen wir das von E. Ett, arrangirt von Rev. Fr. Witt in seinem Cantus sacri, neue Folge. —

## VI. Vierstimmige Messen für gemischten Chor:

1.) ohne Begleitung.

1. J. Singenberger, Missa in hon. S. Josephi.
2. J. B. Molitor, Missa in hon. S. Fidelis.
3. " " " " SS. Angelorum custodum.
4. " " " " tota pulchra.
5. " Missa brevis.
6. A. Raim, Missa in hon. S. Henrici.
7. " " S. Annae.
8. " Missa Jesu Redemptor.
9. J. Diebold, Missa "Te Deum Laudamus".
10. " " in hon. Theresiae.
11. Jaspere, Missa brevis.
12. Stehle, Missa "Laetentur coeli".
13. Netes, Missa in hon. S. Christophori.
14. Pitoni, Missa in nativitate Domini.
15. Pavona, Messe in F.
16. A. Gabrieli, Missa brevis.
17. V. Viabana, Missa l'hora passa.
18. " " sine nomine.
19. Palestrina, Missa "aeterna X. munera".
20. " Missa brevis.

## 2.) mit Begleitung der Orgel.

1. Raim, Missa "Dixit Maria".
2. Uhl, lat. Messe in F.
3. Raim, Missa in hon. S. Caeciliae.
4. Rampis, Missa Cunibert.
5. Diebold, Missa "auxilium Christianorum".
6. " " S. Josephi.
7. Stehle, " Salve regina.
8. Hanisch, " "auxilium Christianorum".
9. E. Greith, erste Choralmesse.
10. " II. "
11. " IV. "
12. " Missa brevis.
13. Witt, Missa in hon. S. Lucia (mit 3 Posaunen ad lib.).
14. " sept. toni.
15. Stehle, " de spiritu sancto.
16. " Jesu rex admirabilis.

## 3.) mit Begleitung des Orchesters.

1. Raim, Missa in hon. S. Caeciliae.
2. Greith, " " S. Josephi.
3. " Missa in D.
4. Mettenleiter, Preis-Messe.
5. " Missa de immae. Conceptione.

Außerdem sind zu Witt's Missa "Exultet" sowie zu Stehle's Messen Instrumentalstimmen zu haben. — In Obigem sind nur Messen von der leichten bis zur mittelschweren Stufe verzeichnet und zwar ziemlich nach dem Grade der Schwierigkeiten, soweit es im Allgemeinen möglich war. Für Chöre, die noch Schwereres zu bewältigen im Stande sind, empfehlen wir hier noch Witt's sechsstimmige Concilmesse, Palestrina's Missa Papae Marcelli, für Sopran, Alt, 1. und 2. Tenor, 1. und 2. Bass, Palestrina's achtsimmige Missa "Hodie Christus natus est"; bei der erst- und letztgenannten sind in Partitur und Stimmen Tempo und Stärkegrade angegeben, wodurch eine gute Aufführung sehr erleichtert wird. Außerdem bietet das große Werk "Musica divina" weiteren reichlichen Stoff. Für Messen mit Orchesterbegleitung können Greith's Werke nicht genug zum Studium und zur Aufführung empfohlen werden, so z. B. dessen Missa in hon. S. Galli, Missa in hon. S. Josephi, Instrumental-Messe No. 1 und seine neueste Missa solennis. Diese Messen stehen an kirchlichem und künstlerischem Werth unvergleichlich höher als die Instrumental-Messen von Hahn, Schnabel, Brosig, Aiblinger; gleichwohl findet sich unter diesen manches Gute und wohl auch minder Schwere. — Wenn ich Haydn's, Mozart's und Beethoven's Messen hier nicht aufzähle, so möge man nicht glauben, daß den Werken dieser Meister hoher musikalischer Werth abgehe; aber darauf kommt es in erster Linie nicht an; der literarische Werth ist vor Allem in's Auge zu fassen, und dieser fehlt jenen Compositionen. —

(Fortsetzung folgt.)

## Die harmonisch-contrapunktische Kirchenmusik.

Aus dem gregorianischen Choral entwickelte sich im Laufe der Zeiten eine innigst gleichgeartete Harmonie, die Kunstform des contrapunktischen Kirchengesanges, die, nach dem Wesen der Melodie und Tonarten an gleiche Gesetze gebunden, den gregorianischen Gesang gleichsam geistig durchdringt und enthüllt und wohl eine wunderbare Verkörperung desselben genannt werden darf. Daß der gregorianische Choral und die erstaunlichen Arbeiten der Harmoniker vom Schlus des 15. bis zu den Anfängen des 17. Jahrhunderts im Interesse der Kunst und des kirchlichen Bedürfnisses unserer Tage der eifrigsten Pflege und lebendigen Wiederaufnahme würdig seien, zeigt ein Blick auf sie und ihre Geschichte — denn gottbegeisterter, tiefinnigster, frommer Glaube überlebt sich nicht, und dem sind sie entsprungen — und competente Aussprüche der Kunstgelehrten früherer Jahrhunderte, sowie Urtheile der gründlichsten Forscher unserer Zeit, hochbegei-

steter Männer, müssen jedenfalls zur Selbstprüfung anspornen, und dann, wir sind fest überzeugt, wird sich die Lebenswärme dieser Gebilde auch dem kältesten Starrsinn mittheilen. —

Einige Punkte: 1.) Man entferne etwaige Vorurtheile und mache sich mit Liebe und Aufmerksamkeit an die Sache; wenn dies nicht möglich ist, der urtheile auch nicht über ihm Unzugängliches. 2.) Findet man in diesen Werken keine Melodie nach neueren Begriffen, so liegt die Ursache in der Oberflächlichkeit oder Ungenügendheit musikalischer Bildung, denn sonst würde Jeder mit Nüchternung gestehen, daß hier ja Alles Gesang, lauter wogende, schwunghafte Melodien sei, und ein Blüthenzweig frischer Klangwellen sich an den andern wende. 3.) Bemerke man vor Allem den Unterschied der älteren Tonarten von den neueren; das wird zu Vielem den Schlüssel geben; — nicht zu e i Tonleitern (die durch bloße Versetzung 24 werden, das neue Tonhsystem), sondern 12 Scalen, (die durch Versetzung 144 werden f o n n e n) benutzt das alte System zu melodischen Gliederungen und die streng nach diesen Scalen gebildete Melodie begründet ein in sich abgeschlossenes, gleichen Gesetzen folgendes harmonisches System. Unsere Harmonie- oder Compositionslehre kann also nie Maßstab zur Beurtheilung älterer Tongebilde werden. 4.) Schreitet man zur Einübung einer mit Verstand gewählten Composition, so sollte jeder Theil (Sopran, Alt &c.) (bei schwächeren Kräften) die Gesänge, welche in der Kirche vorgetragen werden, für sich allein üben; erst bei den letzten Proben treten alle Stimmen zusammen. Das prima vista Singen ist eine musikalische Eitelkeit und zeigt von großem Unverstand. 5.) Man nehme keine Composition zur Einübung vor, welcher der Sänger nicht physisch und geistig g a n z gewachsen ist, weil Nichts der guten Sache mehr schadet, — und corruptio optimi pessima stets sich bewährt hat. Wird dies befolgt, so muß die Ausrede, man habe für ältere Compositionen die erforderlichen Kräfte nicht, verstummen, da manche, ja sehr viele ihrer harmonischen Gebilde leichter und vollkommener ausgeführt werden können, als die meisten neueren Vokal- und Instrumental-Compositionen, denen man oft mit den größten Opfern nicht gewachsen ist. 6.) Wohl entbehrt die ältere Musik einer speziellen Bezeichnung des Vortrages, und es hängt also Alles von der Auffassung des Dirigenten ab, doch scheinen schriftliche Signaturen in den Stimmen stets unzureichend, ja oft irrelevant. Mündliche und mimiſche Andeutungen verbunden mit innerem Verständniß des Textes und der ihn belebenden Harmonie und frommer Begeisterung, mit reinem, gebundenem, getragenen Tone, deutlicher Deklamation und Accentuation und rhythmischer Abwechslung (nicht einförmiges Notenbreſchen) werden hinreichen zu einem richtigen, wahren und schönen Vortrag älterer Gesänge. 7.) Bei Vorübungen wähle man eine etwas höhere Tonlage, damit die Ausführung um so sicherer ohne Detonation von Statten gehe, achte überhaupt auf gleichstarke Besetzung, Verhinderung jedes Vorherrschens einer Stimme, festes Eintreten und sicheres Fortbewegen in figurirten Sätzen und richte den Ausdruck mehr auf das Ganze als auf das Einzelne. 8.) Wiederholte Uebung soll Grundſatz werden, weil nur so Festigkeit, Fluß und Schwung und Verständniß erreicht wird, gleichwie wir einen edlen Menschen um so höher schätzen, je mehr wir mit ihm umgehen. 9.) Die Sänger sollen mit dem Bau der betreffenden Composition bekannt werden, besonders bei Fugen und verwickelterem Harmoniegefüge, damit Jeder den ihm vom Componisten angewiesenen Platz ausfülle; und wenn es Noth thut, zurücktrete oder sich mit Anderen vereinige, und Haupt- und Nebengedanke stets klar erkannt werden könne. 10.) Andacht, Begeisterung, Spannung, Schlagfertigkeit und Demuth werden dem Gesange Flügel geben, Gläubige erbauen, Gott gefallen. — (Aus "Theoretisch praktische Anweisung zum harmonischen Kirchengesange" von Rev. F. H. Haberl, Passau 1846.) — Die Erwägung des Vorstehenden können wir Allen Jenen nicht genug empfehlen, die von vorn here in g e g e n j e d e contrapunktische Composition den Tadel vorbringen, daß sie zu trocken, zu unverständlich, zu schwer, zu wenig "populär", zu wenig gefällig sei. Diese Leute sprechen, ohne es zu ahnen, nur von ihrer eigenen Unkenntniß. Man muß eben, um den Kern zu finden, erst die Schale durchbrechen! —



## Berichte.

## Buffalo, N. Y.

In dieser Stadt gaben die dortigen Pfarr-Cäcilien-Vereins-Chöre unter Leitung ihres Diözesan-Präsidenten, Mr. M. G. Kiefer, am 6. Juni 1877, Abends halb 8 Uhr, ein Kirchen-Concert in der St. Mary's-Kirche. Folgendes war das Programm. I. Theil: 1. „Jubilato Deo“, fünfstimmig, von Stehle, — Gesamt-Chor; 2. „In omni terra“, vierstimmig, von Kothe, — Männer-Chor; 3. „O Jesus, Du mein Leben“, vierstimmig, von Diebold, — St. Mary's-Chor; 4. „Omnes de Saba venient“, fünfstimmig, von Händel, — St. Anna's-Chor; 5. „Ascendit Deus“, vierstimmig, von Haller, — Männer-Chor; 6. „Tui sunt coeli“, vierstimmig, von Stehle, — Gesamt-Chor. — Short Discourse on Church Music, by Right Rev. Bishop Ryan, D. D. — II. Theil: 7. „Gloria in excelsis“, vierstimmig, von Stehle, — Gesamt-Chor; 8. „Litanias Lauretanae“, vierstimmig, von Singenberger, — Männer-Chor; 9. „Ave Maria“, vierstimmig, von Liezt, — St. Anna's-Chor; 10. „Magnificat“, fünfstimmig, von Singenberger, — St. Mary's-Chor; 11. „O Du Heilige“, vierstimmig, von Greith, — Gesamt-Chor; 12. „Te Deum“, sechsstimmig, von Kaim, — Gesamt-Chor. — Zahl der Sänger etwa 50.

Ueber die Aufführung lassen wir hier einige Worte aus den Blättern Buffalos folgen. — In der „Aurora“ heißt es:

„Was nun die Aufführung anbetrifft, so müssen wir gestehen, daß dieselbe über unsere Erwartungen hinausging. Sämmtliche Piecen wurden ohne Orgelbegleitung vorgetragen, um so besser waren die einzelnen Stimmen zu unterscheiden, um so wohlthuerender wirkte der Gesang auf die Anwesenden. Mit solcher Reinheit der Stimmen und Präcision in Beobachtung der Vortragszeichen haben wir noch selten kirchliche Gesänge aufführen gehört. Zudem war die Wahl und Vertheilung der Stücke eine sehr gelungene. Gesamt-Chöre wechselten mit Männer- und Einzel-Chören in schönster Ordnung ab. In der That, wir wurden bei diesem Concerte recht lebhaft in die heiligen Hallen der Dom- und Kloster-Kirchen des alten Vaterlandes versetzt; so majestätisch, ruhig und würdevoll drang die erhabene Harmonie an unser Ohr, daß wir uns des Wunsches nicht entschlagen konnten: Möge die katholische Kirche auch auf diesem Felde der Kunst bald herrlicher in America dastehen, durch Vereitigung jenes Gebüdes von Gesängen, die wohl einer Schaubühne zum Ruhme gereichen, aber leider auch noch so viele Chöre der kath. Kirche verunstalten.“

Der „Buffalo Volksfreund“ bemerkt u. A.:

„Im Sanctuarium waren der hochw. Herr Bischof und viele Priester aus der Stadt und Umgegend anwesend, etwa dreißig an der Zahl. Kurz nach acht Uhr, nachdem die hochw. Geistlichkeit ihre Sitze eingenommen hatte, wurde mit der Ausführung eines Programmes kirchlicher Tonstücke begonnen, wie wir bis dahin noch keines bei einem derartigen Concerte wahrgenommen haben.“

„Die Eröffnung des Concertes begann mit dem „Jubilato Deo“, ein fünfstimmiges Stück von Stehle, von Gesamt-Chöre vorgetragen, und ließ es den Zuhörer gleich die Bemerkung machen, daß zwischen acht kirchlichen Gesängen und den gewöhnlichen Bühnenstücken ein himmelweiter Unterschied besteht. Dasselbe ist voll schöner Harmonie und wo die Textworte es erheischen, steigt die Melodie in hohem Fluge zu einer Erhabenheit künstlerischer Auffassung, wie dem Geiste der Kirche würdig ist und das betende Herz mit Freude und heiliger Andacht erfüllt.“

Die übrigen Stücke des ersten Theiles wurden dann abwechselnd durch Männer-Chöre und die einzelnen Chöre der St. Marien- und St. Anna-Gemeinden recht gut gegeben. Besonders schön waren die Stücke, welche vom Männerchor gesungen wurden; und hier zeigte es sich recht deutlich, daß Männerstimmen nicht allein die beste Wirkung im Gesange zu erzielen vermögen, sondern auch für Stücke der kirchlichen Kunst am geeignetsten sind. Dennoch ist es nicht zu verkennen, daß auch die gemischten Chöre Vortreffliches leisteten. Sowohl der Marien-Chor wie der der St. Anna-Kirche haben Proben einer guten Schulung gestern Abend geliefert.“

„Daß die Gesamt-Chöre, von fünfzig Sängern vorgetragen, über alle Kritik erhaben waren, kann zwar nicht gesagt werden, aber einige Stücke der Separat-Chöre gingen über die meisten Erwartungen hinaus. So gefiel besonders das „Ave Maria“ von Liezt, gesungen vom St. Anna's-Chor. Der Vortrag ließ an Präcision, Klarheit, Aussprache wie Melodien nichts zu wünschen übrig. Der St. Marien-Chor fesselte die Anwesenden durch ein herrliches „Magnificat“ von Singenberger. Der Glanzpunkt der Männerchöre war unstreitig die „Litanias Lauretanae“ No. 11, von demselben Komponisten.“

„Dieser Vortragsstück ergoß sich das Herz; seine rauschende Melodie in den Anrufungen der hl. Gottesmutter und die zarten Töne in der Bitte: „Ora pro nobis“ hoben das Gemüth auf harmonischen Flügeln zum Throne der Himmelskönigin. Dasselbe muß von dem Stücke: „O Du Heilige“ gelagt werden. Ja, dieses ist fast der Glanzpunkt des Concertes zu nennen. Den herrlichen Schluß werden die Zuhörer nie vergessen. Er bestand in einem sechsstimmigen „Te Deum“ von Kaim und wurde vom vollen Chor vorgelesen. Das Gewebe von Tönen am Schluß dieses Lobgesangs muß gehört werden, um seine Wirkung zu empfinden.“

„In der zweiten Pause hielt der hochw. Herr Bischof eine kurze Ansprache über Kirchen-Musik. Er sprach über die Bestrebungen des „Cäcilien-Vereins“ und approbirt sie von Neuem. Auch spendete er den Chören, die das Concert gaben, wohlverdientes Lob. Um einen kurzen Ueberblick über das Ganze zu werfen, sagen wir nur:

„Die Chöre der beiden genannten Gemeinden haben gezeigt, daß die Kirche auch auf diesem Gebiete der christlichen Kunst unvergleichliche Schätze besitzt. Nur hängt es davon ab, es zu verstehen, dieselben herauszuholen und dem Publikum zu zeigen.“

Ein Privat-Bericht über dieses Concert sagt, daß es sehr gut ausfiel, von circa dreißig Priestern besucht wurde, und daß der hochwürdigste Herr Bischof Ryan etwa 20 Minuten in einer Art und Weise sprach, die den Verein ungemein zu ermutigen im Stande war. Die Orgel wurde nur wenig gebraucht, und dies allerdings nicht mit der besten Wirkung. Von den verschiedenen Nummern sei Singenberger's Litanei am Besten ausgefallen.

## St. Francis Station, Wisc.

Im Lehrer-Seminar wurden neu eingeübt: Missa „Septimi toni“, für 4 Männerstimmen von Rev. Fr. Witt; Salve regina, von Fr. Witt; „O salutaris“, von R. Rchr. Außerdem wurde zum Jahreschluß ein weltliches (III.) Concert zum Besten der Taubstummen gegeben und zwar mit folgendem Programm: I] 1. Ouverture zu „Camont“, von L. Beethoven, für Pianoforte zu 4 Händen; 2. „Bägleins Frage“, Männerchor, von S. Oberhoffer; 3. „Charakterstud“, für Pianoforte, von F. Richter; 4. „Alegretto“, aus der VI. Sonate, für Violine und Piano, von A. W. Mozart; 5. „Jagdsong“, Männerchor, von F. Mendelssohn; 6. „La Gazelle“, Polka de Salon, opus 23, No. 2, für Pianoforte, von F. A. Bollenhaupt; 7. „Mainacht“, Männerchor, von Franz Abt; 8. „Marche militaire“, opus 51, No. 3, von Fr. Schubert, für Pianoforte zu 4 Händen; 9. „Pius Hymne“, von Rev. Fr. Witt, D. D., für Bariton-Solo, Chor und Pianoforte. II] 10. Ouverture zu „Der Kalfis von Bagdad“, von Fr. A. Boieldieu, für 2 Violinen und Piano; 11. „Rheinleichen“, Männerchor, von F. Möhring; 12. „VI. (Pastoral-) Symphonie“, III. Satz, von L. Beethoven; a) „Lustiges Zusammensein der Landleute“, b) „Gewitter und Sturm“, c) „Hirtengesang; frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“, — für Pianoforte zu 4 Händen; 13. „Abendlied“, Männerchor, von S. Oberhoffer; 14. „Belisario, Fantasia de Concert“, opus 27, von A. Goria, für Pianoforte; 15. „Ein Mann, ein Wort“, Männerchor, von S. Marjchner; 16. „V. Symphonie“, II. Satz, (Andante), von L. Beethoven, für Pianoforte zu 4 Händen; 17. „Abend-Gebet der Erde“, opus 106, von E. Kuntze, für Solo und Chor.

## Diopolis, Hamilton Co., Ill., 26. Juni.

Hier im Winterwalde geht's so schnell nicht mit dem Vorwärtstommen in der liturgischen Musik. Doch stizze ich lieber erst die Licht-, dann die Schatten-Seiten. Seit etwa vier Monaten ist Probe jeden Sonntag, die hohen Feste ausgenommen; Besuch befriedigend. Geübt wurden für das Amt: Choral, Singenberger's „Easy Mass, in hon. St. Aloysii“; nun wird geübt Rampis' „Missa Cuniberti“. In der Chormode bräunle alle Gesänge choral, Improperien theilweise von Palestrina. Bisher bisher nur Choral, jetzt wird auch Vernabeis Satz geübt. Auf Frohnleichnam: Palestrina: „Panis angelicus“, Stein: „Adoro te“, „Sacris solomniis“, und Mandinger: „Tantum ergo“. Bisher-Hymnen, deutsche Festlieder u. s. w. nach P. Mohr's „Cäcilia“. Nun die Schatten-Seiten: Nur drei Hymnen wurden bisher ganz gelungen, weil der Text Ungeübten noch zu schwer fällt; keine Antiphonen, weil wir soweit noch nicht sind; kein „Graduale“, selten ein reguläres „Offertorium“, weil wir das noch nicht können, besonders in der Endzeit nicht. Die ganze Gemeinde sollte eigentlich die Responsorien singen — aber Viele getrauen sich nicht, Andere brüllen, und so muß man sich zufriedengeben, wenn man jetzt die vierzig Schulkinder mit dem Chor einübt. Der Hauptfehler liegt aber schließlich darin, daß der „rector ecclesiae“ nach des Sonntags Last und Mühen keinen tüchtigeren Dirigenten abgibt. Indes sind wir erpflüßt der Besserung befähigt. Gut Ding will Weile haben! J. N. E.

## Hechester, Md., June 12th, 1877.

The following is a somewhat incomplete report of our juvenile efforts in the line of Church Music: Missa S. Aloysii, Singenberger; Missa S. Stanislaus, Singenberger; Missa Salve Regina, Stehle; Missa Cuniberti, Rampis; Missa Auxil. Christ. Jaspers; Choral Masses, Grad. Rom.; Silentio, St. Braun; O bone Jesu, Palestrina; Ecce Sacerdos, Stehle; Veritas mea (manuscr.), Singenberger; Veritas mea (manuscr.), Witt; Angelus autem, Anorio; Litanias (5 voc.), Lasso; Litanias (5 voc.), Choral; Litanias (5 voc.), Singenberger; Veni creator, Witt; Deus tuorum, Cäcilia III.; Improperium, Witt; Improperia, Witt; Benedictus, Falso Bord.; Miserere (6 voc.), Palestrina; Ave Regina, Choral; Regina coeli, Choral; Salve Regina, Choral; Alma Redemptoris, Choral; Regina coeli, Schweitzer; Panis angelicus, Stehle; Te Joseph celebrant, Ett; Tantum ergo, Aiblinger; Tantum ergo, Singenberger; Tantum ergo, Anon; Tantum ergo, Troppheimer; Tantum ergo, Birkler; Caro mea, Anon; Marienlieder, Greith und Schweitzer. On Sundays and festivals we never omit the Introit, Offertory and Communion; at Vespers we follow the Directory.

P. W.

Detroit, 8. Juli '77.

Geehrter Herr J. Singenberger! Mit Freude kann ich berichten, daß die Sache des Amerit. Cäcilien-Vereines in der Diözese Detroit an Anerkennung gewinnt. In der St. Joseph's-Gemeinde zu Detroit und St. Michael's-Gemeinde zu Monroe führen die Chöre nur ächte Kirchenmusik auf. Introitus, Graduale, Offertorium und Communio werden in der Regel aus dem Graduale Romanum genommen; ebenfalls die Vesper aus dem Vespérale Rom., und ganz liturgisch. Ich darf hier nicht übergehen, zu bemerken, daß die Mitglieder dieser Chöre die noch lange im Stillen verborgene Abneigung gegen die kirchliche Musik vollständig überwunden haben und mit großem Eifer, mit Opferwilligkeit und Vorliebe für die gute Sache kämpfen. In der St. Bonifacius-Gemeinde und Dreifaltigkeits-Gemeinde in Detroit haben die hochw. Herren Werners und Meyenberg mit Hilfe ihrer Organisten S. Andries und S. Ries kräftig in die kirchliche Richtung eingelenkt und arbeiten mit Entschiedenheit für den liturgischen Gesang; und wenn einmal die Schwierigkeiten, die sich Anfangs immer darboten, gehoben sind und die Schale gebrochen und man die Schönheit des Kernes gewahrt, so geben die Chöre die schönsten Hoffnungen. So, wie ich vernommen, will man auch den Chor in der St. Marien-Kirche in diesem Sinne reformiren. Da diese Gemeinde sehr viele gute Kräfte aufbringen kann, so dürfen wir erwarten, daß einer der besten cäcil. Chöre sich bilden wird. In North Dear, unter der Leitung des hochw. P. Ebers, soll ein sehr guter Männerchor bestehen, der außer der polyphonen ächten Kirchenmusik besonders die Uebung des Chorals (Greg.) sich angelegen sein läßt. Auch hoffe ich den Chor von Westphalia unter das Heer der Cäcilianer einreihen zu dürfen. Noch mehr jedoch fällt in die Wagschale, daß unter den meisten hochw. Herren der Diözese eine Vorliebe für den ächten Kirchen-Gesang herrscht; es hat sich sogar unter denselben ein „Palestrina-Verein“ gebildet: hochw. P. A. V. Meyenberg, A. Svenson, G. Schaden, J. P. Van Strahlen, alle in der Musik bewandert; sie halten regelmäßige Uebungen und wenden ihre Aufmerksamkeit nur dem guten Kirchen-Gesange zu. Das kann seine Wirkung nicht verfehlen. Ich weiß, daß viele hochw. Herren sogleich die Verbesserung ihrer resp. Kirchenchöre vornehmen würden, wenn die Mittel es erlaubten, eine Person zu engagiren, die Verständnis von dem ächten Kirchen-Gesang und von der Liturgie hätte. Da gilt oft: „Wo Du nicht bist, Herr Organist, da schweigen alle Glöten.“ — Andere Hindernisse, die der Einführung des liturgischen Gesanges entgegenstehen, sind, wie allgemein bekannt, die enorme Unkosten für so viele Musiker, oder, wie Sie sich nennen, „Organisten“ (keines von beiden sind sie, sie können nicht irgend etwas Ausständiges componiren und können nicht „orgeln“; aber sie haben ein gutes Mundstück, zehn Finger und zwei Füße), und Mangel an Interesse von Seite so mancher Rev. Contrabass. — Darum möchte ich in süßgroßen Buchstaben an irgend bestimmte große Pforten schreiben: Führt die studiosi theologici in das Heiligtum und in die Schönheit der Künste ein, und es werden verschwinden die schanderhaften Carraturen aus den Kirchen, die Heilige vorkellen sollen: es wird eine Bier-Saloon-Decoration auf das Innere eines Gotteshauses nicht übertragen werden und dann wird auch die weltliche Melodie die edle Kunst und Heiligkeit des Drets nicht mehr entehren.

Rev. J. Friedland, Diözesanpräses.

## Vespers, or: The Evening Service of the Catholic Church.

[Continued.]

We translate what follows from Amberger's "Pastoral Theology" (II. pp. 570 &c.):

"Vespers are the expression of the soothing consciousness of the day being spent faithfully and having been rich in blessing and merits; but the expression, also, of thankfulness, admiration, and praise, for that plentiful manifestation of the Divine mercies; the expression, finally, of the joyful but longing expectation of eternal joy and glory. The Vesper-office reflects that perfection and spiritualization which in this life already radiates from the Church and her saints, foreshadowing, as it were, the bliss and glory of the life to come. For, there is an earthly and a heavenly perfection; the earthly one is, indeed, bound up yet tightly with earthly life, though it belongs already more to heaven and anticipates, in some measure, its glory. It is this idea of perfection, of the final decision irrevocably fixing time and eternity, that in the Vespers of Sunday presents itself as the victory which the Redeemer, sitting at the right hand of the Father, celebrates incessantly in the Church and in the hearts of the faithful, and which he will celebrate eternally as head and king of the Church triumphant. (Ps. 109: *Dixit Dominus Domino meo: The Lord said unto my Lord, 'Sit on my right hand, until I make thy enemies thy footstool'*)." —

So far Amberger. But let us now look closer at this psalm, the loftiest flight of the prophet-king, and, probably, of all prophecy in the Old Testament, which almost every Sunday and holiday throughout the year is the first of Vespers. This wonderful burst of inspiration alone ought, by its transcending sublimity, and by its majestic comprehensiveness of the times before Christ, when it was composed, those of Christ, who quotes it expressly as written by David and inspired by the Holy Spirit, and of the times to come till doom's-day and the eternity following it, to make Vespers one of the sweetest and holiest joys to every Catholic, and especially to those singing these truly divine words. Or should there, indeed, be any member of any choir ignorant of their meaning and import, when a translation of the Vesper-psalms is to be found in almost every (English or German) prayer-book? But, then, let this magnificent psalm be sung, too, in the way prescribed by the Church, and alone suited to the high mysteries it contains. Let faith and love, kindled by the recollection of David's Son and Lord, our Eternal Highpriest, according to the order of Melchisedek, who as such is and can be known only to the faithful Catholic, and let exultant hope, yearning for His and His Holy Spouse's final triumph, ring out worthily in those noble strains molded for such themes by the same spirit that inspired the words, that is, in Gregorian chant, according to the Roman Vespéral. But let us hear Amberger again. On holidays commemorative of a mystery, he goes on to say: Vespers express chiefly the thanks and the praise of the Church, contemplating the glorious fruits that for time and eternity have been matured by the sun of grace; on saints' days they are like the comforting and cheerful retrospect of a man who, with humble thankfulness to God, is looking back on a life full of astounding evidences of divine mercy and love, but at the same time looking forward into eternity, yearning to be forever with Christ. It is thus that Vespers portray, as it were, the kingly office of the Saviour, being like a thanksgiving after Holy Communion.

Also with regard to the time of the day, when it is to be performed, the office of Vespers has from very ancient times been the most solemn of all canonical hours.\* It is the hour of completion, renewing the memory of the greatest mysteries of our redemption. "At Vesper-tide our Lord and Saviour has, at the Last Supper, given us the mystery of His body and blood." (S. Isidor of Sevilla, de off. eccl. I. 20.) At the hour of Vespers, too, he consummated His bloody sacrifice on the cross. "To honor and to commemorate mysteries so great and so holy we must at that time appear before the face of God, and, celebrating His holy service, offer unto Him the offering of our prayers, and exult in His praise." (id. ibid.)

The structure of the Vesper offices is exactly correspondent to that of the morning office or Lauds, consisting of five psalms (with their antiphons mostly the same as at Lauds), a chapter, a hymn (with its versicle), and the canticle Magnificat, whereas at Lauds the Benedictus is recited. Having already explained the meaning of the Psalm 109, *Dixit Dominus Domino meo*, as characterizing the entire Vesper office, a glimpse must be cast also on the others. Psalm 110, beginning "Confitebor tibi, Domino, in toto corde meo: I will praise Thee, O Lord, with my whole heart," almost invariably the second of Vespers, depicts the reign or kingdom of Christ, as the consequence of his redemption and victory, firmly established in His Church, in which "all His commandments are confirmed for ever, . . . He having sent redemption to His people, and for ever commanded his covenant."\*\*

\* The Council of Agde (in Provence), in 506, issued a decree to that effect, as did also a synod of Braga (Portugal), in 561.

\*\* Omnia mandata ejus confirmata in saeculum saeculi . . . redemptionem misit populo suo, mandavit in aeternum testamentum suum. Ps. 110, 8.9.



Psalm 111, generally the third, calls "blessed the man that feareth the Lord, and delighteth exceedingly in His commandments,"\* thus showing forth the fruit of redemption appropriated by man. A necessary sequel of this accomplished redemption is what Psalm 112, ordinarily the fourth, so joyfully sings out: "Praise the Lord, ye children, praise ye the name of the Lord. Blessed be the name of the Lord, from henceforth and forever. From the rising of the sun unto the going down of the same, the name of the Lord is worthy of praise!"\*\*

(To be continued.)

## THE CATHOLIC CHOIR,

OR

### Chief Duties of Choristers, Organists and Chanters.

By Father Utho Kornmüller, O.S.B.,

Director of the Convent Choir in the Monastery of Metten.

(Translated for the "Cecilia" by F. Carlos.)

(Continued.)

THE Missals, Graduals, Antiphonaries, Rituals, Pontificals, and her other office-books, prove abundantly that the Church, from the very first, considered sacred chant one of the constitutive elements of her solemn service; and for no other reason she has fixed and determined, and, let us add, prescribed in those books of hers the Gregorian choral chants; chants which now-a-days form as essential a part of her offices as a thousand years ago, though performed in most churches by persons destitute of the clerical character. Nevertheless those chanters, in filling an ecclesiastical office, are bound, by this very fact already, to a strict compliance with all the injunctions of the rubrics contained on the same page with the words and notes to be sung. And, for this very reason, the choir, especially its leader, owes allegiance to the lawful ecclesiastical authority, although, perhaps, never reminded and admonished of their duties by the immediate representative of that same authority. Some rituals, indeed, contain yet the formulæ of the oath, or vow, formerly used in introducing the schoolteacher into his function of chorister; and such a formal introduction, or inauguration, attended with some solemnity, of the choristers into their office by the competent authority, might contribute largely to the intended restoration of Church-music, for it is just on account of the "secularization"†† of this office that Church-music ceased to be what its very name imports, sacred, ecclesiastical, edifying.

Nor is such a subordination of the chorister to his ecclesiastical superior in any wise derogatory of his office, no more than it is a reflection on his individual science or skill; it only bears witness to the high importance of this office, which by the Church is not left to individual fancy, but kept under her continual superintendence; an office which, as it reflects high honor on its holder, should, in like manner, be honored by him.

#### COMPASS OF THE OFFICE.

To fill an office well one must be possessed as well of ability and good will as of a clear insight into the extent

\* Beatus vir, qui timet Dominum, in mandatis ejus cepit nimis. Ps. 111, 1.

\*\* Laudate pueri Dominum, laudate nomen Domini. Sit nomen Domini benedictum ex hoc nunc et usque in sæculum. A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini. Ps. 112, 1-3.

† We must here—not so much excuse—as acknowledge an egregious blunder committed in the last five or six numbers of the CECILIA; we always read in the title of the original: "das k. Kinderjahr, instead of "das Kinderchor.—Translator's Remark.

†† We have explained this very expressive term some time ago; it means, turning to profane use what by right is hallowed to the honor of God and the good of the Church, — making profane.—Translator's Remark.

of its duties. It behooves, therefore, the Catholic chorister, who intends to do full justice to his office, according to the spirit of the Church, to ask himself first of all: "Have I the necessary qualifications and prerequisites, and sufficient ability for this office?" Of the qualifications and prerequisites necessary for a perfect chorister, viz., the full understanding of Catholic life in general, and of Catholic service, the Liturgy in particular, and his own practical and earnest "catholicity," we have already spoken. Sufficient ability presupposes, 1st, full knowledge of the regulations concerning ecclesiastical chant—of which we shall treat by and by; 2d, good practical instruction in music, and facility in playing, commensurate to his situation, for there is, of course, a vast difference between directing a large city choir and the poor choir of a country church; but what for any chorister anywhere is indispensable, is thorough knowledge of the art of singing, and, in most cases, that of playing the organ. If any musical instruments are employed in his choir, he ought to be acquainted at least, if not familiar, with their nature and character, even if unable to play them himself. What is of paramount importance, is the art of singing: no chorister can come up to his duties, whether in city or in country, unless he be a well-schooled singer himself. For he often will have to sing himself, or, at least, to lead, to train, to instruct singers, which he cannot do without a thorough knowledge of the subject; and singing *must be foremost* with Catholic choirs. By the term "well-schooled" singer is meant one who has been instructed theoretically and practically, according to a good method; he need not, for that, be what is called an artistic singer (*virtuoso*), but, on the other hand, a merely natural, untutored singing would not do either. His vocal powers, good by nature, must be cultivated, flexible, perfectly in his power; he must know how to strike correctly the note, where and how the volume of the voice is to be increased or decreased, how to give each of the different vowels its pure sound, how to suit the notes to the text, and the like details and appurtenances of the art of singing, ought to be familiar to him.

This is the proper place to point out an error as widely diffused as detrimental to "sacred" singing, namely, the idea that, as a matter of course, any one used to harmonious singing could also sing Plain Chant. This is a great mistake; Plain Chant is quite a different system, resting on a foundation altogether its own. It does indeed not consist, as is too often supposed, of *slow notes of equal length to be drawled out in a hard unappreciative manner*, tiresome to the voice of the singer, and far more tiresome to the ear of the listener;\* it is rather a *free effusion* of the sentiments and dispositions underlying the sacred text, "natural musical declamation," "the very perfection of speech," a *free recitation* or recitative, modified by certain musical inflections or accents." It is "free," that is, not fettered by the strictly measured time-bars of modern music. "It is of quite a different" artistic construction from modern music; it has melodies of a peculiar kind, that require peculiar treatment. And what constitutes this peculiarity? Let Haberl-Donnelly answer: "The rhythm or swing of Gregorian melodies is closely bound up with the euphony of the language to which it was wedded; the musical melodies are, as it were, constructed in the melody of the language itself, the language being simply clothed in musical sounds, so that the fundamental rule for understanding Gregorian melody, and singing it effectively, is: 'Sing the words with notes as you would speak them without notes.' First, then, Gregorian Chant demands 'faultless, clear, scientific pronunciation.' Accent has a great duty to perform in Gregorian, because the verbal accent, determined by the sense or meaning of the word (respectively, its accented syllable), coincides with the musical ictus (emphasis, effort); and it is exactly this rhythmical variation

\* And might not the "Honny soit qui mal y pense"—shame to him who thinks evil—be applied to this.—Translator's Remark.

of stronger or weaker intonation, this distribution of notes so that they run easily over the words, this ebb and flow of thesis and arsis (elevation and depression of the voice), that characterizes Plain or Gregorian Chant as '*the voice of the Church*;' her music, her wedding-song, at once the simplest and sublimest strain. In consequence of this freedom of rhythm in Gregorian Chant the dispositions of the singer are at once made manifest, his devotion or distraction, his earnestness or indifference.\*\* Whence it has been said with truth: 'to sing Gregorian one must have a musical ear, a technical knowledge of it, and a fair appreciation of it; to sing it well one must understand the Liturgy and the Latin language; to sing it perfectly one must be holy.'—*Fliegende Blätter*, Sept. 1875.

Herein, also, consists a chief difference of Gregorian music from modern or figured one: the true Church Chant is the genuine, appropriate, truthful, and so to say spontaneous utterance of those sentiments and dispositions of humble or joyous worship, of religious awe or prayerful mood, all of which are merely affected and assumed by your "artists" or "dilettantes." Stage or concert-singers may sing a prayer, but this song is not a prayer, for utter want of the necessary intention or disposition; whereas any and every piece of Choral (Gregorian) Chant is indeed a prayer, and meant to be sung as such in real good earnest, swelling up from the very depth of the heart, in the holy place, at a holy time, to the sole end of worshipping the Most High. It has already been hinted at a moment ago that freedom from affectation or studied performances does not mean want of all study or exercise, and that a good voice without any cultivation, in its natural, untutored state, will enable any one to choral recitation; that, on the contrary, one of the chief reasons why genuine Church music has run into disrepute and disuse, and finds it so hard to take its lawful place again, is *ignorance of its character and laws*, joined in many instances, perhaps, with lack of piety and practical faith.

This study of Choral Chant is, therefore, first of all necessary for a choir-master (or chorister, according to American usage). It will alone introduce him into the spirit of ecclesiastical music, rectifying his taste by making him feel the difference between sacred and profane music. The chorister, having thus restored his musical sense, will feel himself both urged and competent to restore or reform his choir. The "*Magister Choralis*," by F. X. Haberl, translated by N. Donnelly, Pustet (Ratisbon, New York, and Cincinnati, 1877), is an excellent and sure guide on that path of reform, or restoration of a truly sacred music.

(To be continued.)

### Extracts from Cardinal Wiseman's Lecture.

[Continued.]

§ 6.

#### PALESTRINA.

GIOVANNI PIERLUIGI, called, from his native town, PALESTRINA, was born of poor parents, in 1524; and, having been noticed by a musician for his talents, entered as a singing-boy in the choir of some church. He soon distinguished himself, and was named, at the age of twenty-seven, director of the music in the new *Capella Giulia*, established in St. Peter's, by Pope Julius III. Having, three years later, published his first works, which evidently far surpassed those of his age, the Pope desired him to

\*\* We here quote largely, though not literally, from the "*Magister Choralis*" of Haberl-Donnelly, partly because of its being English, partly to draw attention to this work, which cannot be praised too highly. We, however, give not for all his quotations from the different authors name or page.—*Translator's Rem.*

\*\* Perhaps an additional reason for being opposed to it.—*Translator's Remark.*

abandon his post in the Basilica, and enter, almost the only Italian, into the choir of his chapel. He did not enjoy his painful situation long; for the severe Pope Paul III., succeeding in six months, commenced a reform in his chapel, by expelling Palestrina and two other married men; as none but clergymen were, by ancient enactments, allowed to sing there. Pierluigi, however, was soon appointed director of the music in the Lateran Basilica. Here he composed in 1560, his celebrated "*Impropria*," which I have several times mentioned. They consist of mild reproaches, placed in our Saviour's mouth, to his people for their cruel and ungrateful conduct, intermixed with the *Trisagion*, as it is called, "Holy God, Mighty God, Immortal God", sung in Greek and Latin by a chorus and semi-chorus.

The impression made by this sublime, though simple composition, was such, that, in the following year Pope Pius IV. requested Palestrina to allow a copy to be taken for his chapel, where it has since been performed every year in the service of Good Friday.

These *Impropria* are in form of a chant, where every verse is repeated to the same music, and divided into two parts, so that most of the words run upon one note, and resolve into a double cadence at the middle and end.

To look at the score, it might be supposed that any one, almost a child, could have composed them. In the chorus and semi-chorus of the *Trisagion*, each voice has actually only two notes, and those of the most obvious harmony. And yet to hear those sung, slow yet bold, full yet soft, with the melting modulation which that choir alone can give, produces a feeling of sweet devotional melancholy, a mildened emotion, which not even the more artful and far-famed *Miserere* can excite. It is truly the triumph of nature over art; and it was a mighty effort of genius to conceive that the simplest possible combinations could produce such wonderful effect. Dr. Burney has called Palestrina, the "Homer of ancient music"; and no composition, perhaps, more justly entitles him to that name. But the triumph of his genius was far from ending here: he may be really called the *saviour of music*.

The abuses which I have before mentioned, occasioned a decree from the Council of Trent, enjoining the abolition of all profane and lascivious music, whether in air or movement;\* and in 1564, Pope Pius appointed a congregation, or committee of cardinals, to carry into effect the canons of that synod. Two of the number were the Cardinals Vitellozzi, and St. Charles Borromeo, (who, as all true saints ever were, was a man of real taste), and to them was especially committed the charge of musical reform. They held several meetings, and consulted with a deputation of the papal choir, as to the best expedients to carry it into effect. Cardinal Borromeo, as archpriest of Sta. Maria Maggiore, was acquainted with the abilities of Palestrina, who had now passed into the service of that church, and at his suggestion, the eminent but modest composer was called on the 10th of January, 1565, and commissioned to write a Mass, in which the theme should have no affinity to any profane air, and in which the words could be distinctly heard.

He was warned, that on the success of his experiment depended the fate of church music; for if he failed it should be for ever banished, as profane from the house of God.

We may easily conceive the embarrassment, yet, at the same time, the honest pride of a genius like his, upon being burdened with such a responsibility, and feeling the very existence of his favorite, darling science dependent upon his sole efforts. But he shrank not from the trial. Within three months he presented three new Masses, which were performed by the papal choir, on the 26th of April, in the house of Cardinal Vitellozzi; The two first were greatly admired; although the genius of Palestrina had been cramped by the delicacy of his situation. But the

\*) Sess. XXII. Dec. de Celeb. Missae.



third perfectly won the case; the congregation decided that nothing more could be desired, and decreed the preservation of music in divine service.

On the 29th of June, a solemn festival was held to receive the liberal offers of the Swiss cantons; and the Pope assisted at the Sixtine chapel. The victorious Mass was performed; every one was ravished with delight. The Pope exclaimed: "These must have been the strains which John the Apostle heard in the heavenly Jerusalem, and which another John has renewed in that of earth!" It is said that Cardinal Pirani, dean of the sacred college, turning to Cardinal Serbelloni, beautifully adapted to the music the lines of Dante:—

"Render è questo voce a voce in tempra,  
Ed in dolcezza ch'esser non può nota,  
Se non colà dove 'l gioir s'insuempria."

Here words are joined, and sounds harmonious blend  
In sweetness, such as can alone be known  
In that blest place where gladness has no end.

Paradiso X.

To which he answered with equal felicity:—

"Risponda dunque; oh! fortunata sorte!  
Risponda alla divina cantilena,  
Da tutte parti la beata Corte,  
Sì ch'ogni vista ne sia più serena."

Respond then, blessed lot! respond to this  
Heavenly strain, the happy court above,  
That so our pleasure may increase to bliss.

The history of the salvation of sacred music has been erroneously related by all authors, including Dr. Burney, till Baini, in his interesting life of Palestrina, discovered the truth. It is generally said that Pope Marcellus II., during the few days that his reign lasted, wished to abolish sacred music; but that Palestrina requested a trial, and produced the Mass, I have already spoken of. But the title which it bears of "Missa Papae Marcelli" was not given it until its publication, by request of Philip II. of Spain, several years after the date of its composition, which was in the third pontificate after Marcellus.

Whoever wishes to hear this magnificent composition must attend the Pope's chapel on Holy Saturday; the only day in the year when it is performed. It is in six voices, having two basses and two tenors. As Palestrina intended to avoid all air, and to give to each part an ever-varying movement, and as it was consequently necessary that each, from time to time, should repose, he took this expedient and secured a fine substruction for his harmony by the stability of his lower and middle parts; as the treble and contralto could well sustain alternately the shriller harmonies. The effect of this arrangement is wonderful. In most modern choruses one or two parts at most have movement, while the others are either kept on sostenuto-notes, or else, if more than four, in unisons. But in this Mass, as in all his music, there is no *riempitura*, or filling up; every part, as Dr. Burney terms it, is a real part, as important as the other; all full of vigor, life, and movement. The consequence is, that, when performed, it has a power beyond most compositions in twelve or sixteen voices. Hence two adaptations, which have been published of it (sometimes erroneously attributed to the great composer himself), one for four and the other for eight voices, are devoid of effect, and spoil the character of the original. I will even say, from experience, that this Mass, performed with only one voice to a part, has more effect and vigor than any ordinary composition with twice the number.

The character of Palestrina's music is rich, harmonious, and imposing. *It is essentially choral, as all church music should be.* A plain Litany, sung by the untaught multitude, with all the earnestness of devotion, will affect the soul more powerfully than all the artificial divisions of a modern performer. The music of the Temple was evidently choral, sung by the troops of Levites, and supported by the sound of trumpets. Whenever the Scripture mentions music, as

heard in heaven, it is always of this character. Four spirits, the number of perfect harmony, unite in the song of "Holy, Holy, Holy." Countless multitudes sing together the magnificent canticle "To the Lamb that was slain," in a voice as the roaring of the sea; and the virgins who sing a song, known to none else, are forty thousand in number. *The music of the Church should be in the same spirit; and, as it is performed in the name of the multitude of faithful, knitted in the accord of charity, it should be, so to speak, multitudinous and harmonious.* The exclusion, too, of the organ, and every other instrument, requires that an unceasing vocal harmony should be kept up. Palestrina is by no means, as Burney insinuates, devoid of melody: in his motetts there is a prevailing movement, which, though far from approaching what is called air or tune, gives a distinct character to each, and leaves an impression upon the memory—the truest criterion, perhaps, of melody. He varies his style with his subject, for he always felt what he wrote. When treating a pathetic theme, no one can be more exquisitely tender and rich, without any such changes of key, or unexpected accords, as modern music has introduced. One of the finest specimens of his pathetic, devout style will be performed on Sunday next (Passion Sunday) during the Offertory. It is a motett on the words, "We have sinned with our fathers, we have done wickedly." To the same class belongs his "Stabat Mater," only performed at the Offertory of Palm Sunday. Yet more delicious, though, perhaps, not so expressive, you will find the first "Lamentations" of Wednesday and Friday evening, which are harmonized by Palestrina, whereas that of Thursday is by Allegri, of whom I will say a few words just now.

I have observed, that the Lamentations are not, perhaps, so expressive as some of Palestrina's other compositions. By that I mean, that little or no attempt is made to render the varied expression of each passage. This I consider an essential characteristic of this style of music, and conducive to its perfect effect. When we look upon an old sacred picture, every part is intended to produce a single impression. Whether our eyes turn to the calm sky, or the smiling landscape, or the saints that stand in simple attitude on either side, or on the countenance of them that are in the middle enthroned, there is a unity of tone and sentiment; and an unmingled feeling of devotion is consequently excited. The old masters generally excluded from their crucifixions the ruffianly soldiers and crowd, and only allowed the compassionate friends of Jesus to be seen about the cross. *Modern artists think they gain by contrast, as they certainly do in pictorial effect, exactly just as much as they lose in moral power; and, therefore, introduce groups of executioners and barbarous foes, who alloy the purer feelings of the scene with earthly passion.*

(To be concluded.)

## Documents of the American Cecilia Society.

(Concluded.)

### II. THE GRANT OF A PLENARY INDULGENCE to the

#### AMERICAN ST. CECILIA SOCIETY.

For a Perpetual Remembrance.

Most Eminent Prince:

"The American Society of St. Cecilia," instituted for the promotion of Church Music and now established in nearly all the U. S. of America, respectfully petitions Your Eminence to procure from His Holiness the following favor:

That to all the members of the Said Society who are occupied in these parts with this pious work—whether they be active or honorary members—a Plenary Indulgence be granted once a year on the Feast of St. Cecilia, the holy

Patroness of the Society, provided they worthily receive the Holy Sacraments of Penance and of the Adorable Eucharist and devoutly pray for a short time in some Church or public oratory according to the intention of His Holiness. Whence assuredly not only will many spiritual advantages accrue to the individual Members of this Society, but the Society itself, already approved by the Holy See, will be more widely diffused and, day by day, contribute largely to the becoming solemnity of the sacred public Office of Holy Church.

†JOHN MARTIN HENNI, Archbishop of Milwaukee.

#### RESPONSE

*From an Audience had with His Holiness, May 28. 1876.*

Our Holy Father, Pius IX., by Divine Providence, Bishop of Rome, the undersigned Cardinal Prefect of the Sacred Congregation of the Propagation of the Faith presenting the foregoing request, has kindly deigned to grant to all the members of the American Society of St. Cecilia, as in their supplication, a Plenary Indulgence according to the words of petition, provided that being duly contrite they confess and receive Holy Communion, devoutly visit a Church in which the said Society is established and there pour forth prayers to God in the intention of His Holiness.

Given at-Rome, from the Office of the Sacred Congregation, day and year as above.

CARDINAL ALEXANDER FRANCHI, Prefect.

According to the statutes of the American Cecilia Society a short, summary report in the latin language regarding the progress and condition of the Society in Nov. 1876, was sent to Rome, to which the following reply was received:

"I lately received your report concerning the progress and condition of the St. Cecilia Society, and from it I perceived with great pleasure that you and the members of the said society use their utmost endeavors to have that society still more firmly established and to cause thereby Sacred music to be furthered in the churches of North America.

From my whole heart I commend the zeal manifested by yourself and the members of the society, and, whilst I thank you for the aforesaid report, I pray the Lord that He may grant you every good."

Rome, in the College of the Sacred Congregation of the Propaganda, December 19, 1877.

Yours truly devoted

A. CARDINAL FRANCHI, Prefect.

MR. J. SINGENBERGER,  
President of the American Cecilia Society,  
Milwaukee, Wisconsin.

### Vierte Generalversammlung des amerikanischen Cäcilien-Vereins.

Wie in No. 4 der „Cäcilia“ mitgetheilt wurde, findet die dies-jährige vierte Generalversammlung des amerikanischen Cäcilien-Vereins am 21., 22. und 23. August in Rochester statt. Ich wiederhole hier die Einladung an die Mitglieder des Vereins sowie an alle Freunde der katholischen Kirchen-Musik, auch bei dieser Generalversammlung zahlreich sich einzufinden. Namentlich aber erinnere ich die Diözesan-Präsidenten und die Pfarrvereins-Vorstände diesbezüglich das Ihrige zu thun. Freilich ist für Manche die Entfernung groß und die Zeiten sind hart; indes kann man für eine so eminent kirchliche Sache sich auch wohl ein Opfer auflegen. Das Programm ist im Wesentlichen das in No. 4 mitgetheilte, im Allgemeinen folgendes:

21. August. Abends 8 Uhr, Visitatio SSmi. Sacramenti, wobei circa 10—15 ältere und neuere Compositionen zur Aufführung kommen.

22. August. 8 Uhr Morgens, Choral-Amt, Missa de Beata, von Knaben und Mädchen gesungen.

10 Uhr Morgens, Pontifical-Amt, englische Festrede.

2 Uhr Nachmittags, Vesper, deutsche Festrede.

3½ Nachmittags, Geschlossene Versammlung für die Mitglieder des Vereins.

8 Uhr Abends, II. Visitatio SSmi. Sacramenti.

23. August. 8 Uhr Morgens, Requiem, (Choral) für die verstorbenen Vereinsmitglieder.

10 Uhr Morgens, Hochamt. Schluß-Rede.

Nachmittag gefellige Unterhaltung.

Eine öffentliche Probe während des Festes wird diesmal nicht gehalten, um die Sänger nicht zu sehr anzustrengen; hingegen bietet sich vor dem Feste Gelegenheit, den Proben beizuwohnen. Man mache die Anmeldung, soweit möglich umgehend und bestimmt an Unterzeichneten, (Adresse siehe in „Notiz“), oder an Mr. Fr. Bauer, 54 Andrew Str. Rochester, N. Y. oder an den Vereinssekretär Rev. J. B. Jung, Findlay, Harcod Co., Ohio. Die Mitglieder des Vereins legitimiren sich für freien Zutritt zu den Aufführungen, freies Quartier, Zutritt zur geschlossenen Versammlung durch eine Karte, die sie vom Unterzeichneten beziehen können; um Programme und jede nähere Auskunft wende man sich nach der Ankunft in Rochester an das Committee in der St. Josephs Schulhalle.

J. Singenberger,

Präsident des A. C. V.

### An die Mitglieder des Amerik. Cäc.-Vereins!

Folgendes ist die Tagesordnung, soweit sie bis jetzt festgesetzt werden konnte, für die 4. General-Versammlung des A. C. V. in Rochester, St. Josephs Schulhalle: (Zutritt haben nur die durch Karten legitimirten Mitglieder; Stimmrecht bloß die Delegaten der Pfarrvereine und die Mitglieder des A. C. V.)

Jahresbericht.

Kassenbericht.

Bericht über den Choral- und Direktionskursus in Findlay, sowie über die kirchl. Musikschule.

Regelung der Pfarr- und Diözesan-Vereinsberichte.

Welche Aufgabe für die Pfarr-Vereine pro 1878?

Bestimmung des nächstjährigen Festortes.

### Die Pfarrvereine

sollen statutengemäß bei der 4. General-Versammlung des A. C. V. durch einen Delegaten vertreten sein.

Mit Gruß

J. Singenberger.

### Recensionen.

Von dem Verleger A. Böhm in Augsburg (Baiern) wurde uns zugesandt:

1. J. Diebold, Psalmus 50. „Miserere“, für gemischten Chorgesang, vier- und fünfstimmig; Op. V.

2. Alle deutsche Kirchenlieder, gesammelt und harmonisirt zum Gebrauche bei verschiedenen gottesdienstlichen Veranlassungen, oder: Messgesänge, für den Chor, Volks- und Schulgesang außer dem Hochamte, für alle Zeiten des Kirchenjahres, ein- oder vierstimmig, mit oder ohne Orgelbegleitung, mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen für die Orgel, — von J. Diebold, Chordirektor und Organist zu St. Martin in Freiburg, i. B. Op. IV.

Das vorliegende „Miserere“ halten wir für die beste Arbeit Diebold's. Sowohl die homophonen als sehr klar gehaltenen polyphonen Sätze bieten nur wenig Schwieriges, dabei wechseln mit jedem Vers einst. Choral und vierst. Gesang. Die Motive sind sehr interessant und, was wichtiger ist, bedeutungsvoll aus dem Texte hervorgegangen. Die beiden fünfstimmigen Sätze (2 Bässe) sind ebenfalls ziemlich leicht und bilden einen vollen, würdigen Schluß. — Wir können die Bemerkung nicht unterdrücken, daß wir Diebold's Werken eine größere thatsächliche Anerkennung wünschen, d. h., daß sie häufiger aufgeführt werden sollten. Das Lob allein hilft und ermuntert wenig! Diebold's Werke treten nicht als Kunstwerke an uns heran, sind aber gediegener gearbeitet, dabei wenig schwerer als manche Kirchencompositionen mit größerer Verbreitung! Deshalb empfehlen wir auch dieses „Miserere“ zur Aufführung!

Was die Kirchenlieder betrifft, mögen dieselben freilich weitläufigeren Sammlungen gegenüber (wie z. B. Mohr's „Cäcilia“)



weniger praktischen Werth haben. Indes sind sie für jeden Organisten sehr empfehlenswerth, nicht nur als Muster eines leichten, fließenden und natürlichen Sanges, sondern noch mehr als Anleitung zu guten Vor-, Zwischen- und Nachspielen.

J. Singenberger, Musikprofessor.

## Notizen.

† Am 29. Mai Abends 7 Uhr starb Hr. Joseph Seiler in Mühlthaler (Wesspöbale), in der Promenade, nahe beim Zwinger, vom Schlage gerührt zu Boden und verschied gleich darauf. J. Seiler wurde namentlich durch seine sammelte Laudate Dominum, 3 Piferungen, für Männerstimmen, Hymni sacri, Chorus ecclesiasticus, Adoremus, Auswahl älterer und neuerer kath. Kirchengänge bekannt. — R. J. P.

† Am 10. Juni Nachmittags 4 Uhr starb in Ehingen, an der Donau, der Diöcesan-Präses des Nottener Vereins, Hr. Gymnasial-Professor Wilb. Birkler, nach unsäglichem Leiden an Lungenlähmung in Folge Wasserfucht. W. Birkler, geb. den 23. Mai 1820 zu Budau am Riederssee, in Oberschwaben, amoch durch seinen Vater, welcher Schullehrer daselbst ist, von seiner frühen Zugend an gründlichen Gesang-, Clavier- und Orgel-Unterricht. Zu tiefem musikalischen Studien, namentlich der alten Tonwerke, veranlasste ihn Professor Dr. Aelterle im Wilhelmstift in Tübingen. Am 30. August 1843 wurde er Priester, 1844 Nepesini im Convent; 1846 bestand er das Professoratsexamen und erhielt für eine wissenschaftliche Reise Staatsunterstützung. 1847 wurde er Professorat-Berwieser in Ulmangen, 1850 definitiver Professor am Dbergymnasium in Nottweil, durch Stellenaußschuß solcher in Ehingen. Er schrieb Vieles von großer Bedeutung im „Magazin für Pädagogik“, im „Organ für kirchliche Tontunft“, in Oberhoffer's „Cäcilia“. Außerdem erschiene von ihm: Messen und Vespere für Männerchor und gemischten Chor. Auch gab er die Haupt-Vereinsgabe pro 1876 heraus: „Ueber Reinheit der Tontunft von A. F. J. Thibaut mit einem Commentar von Professor Birkler“. — R. J. P.

**Adresse:**

Vom 1.—24. August d. J. an Unterzeichneten:

3. Singenberger,  
54 Andrew Str., Rochester, N. Y.

**Correktur.**

In der Musikbeilage zu No. 7 wolle man folgende Druckfehler gefälligst corrigiren:

- p. 26. Zeile 2, Takt 7, soll die erste Viertelnote im Bass h statt d sein.  
p. 26. Textlinie 1, soll das letzte Wort rubri statt umbri heißen.  
p. 28. Soll die erste halbe Note im Tenor g statt a sein.

**CATALOGUE OF SOCIETY-MEMBERS.**

(Continued.)

2170, Rev. Stanislaus Preiser, O. S. B., St. Martin, Leedstone, P. O., Stearns Co., Minn.; 2171—2174, Pfarrverein an der Marien Gemeinde, Dubuque, Iowa; 2175, Rev. G. H. Luehrsmann, Guttenberg, Clayton Co., Iowa.

(To be continued.)

Quittung des Schatzmeisters Erwin Steinbach,

L. B. 5613, New York.

für folgende Beiträge: Mr. Herman Allen, Professor of Music, Chicago, \$1.60; Rev. Geo. Roth \$1.10, Rev. Thiele \$1.60, Rev. Gerhard \$1.60, Mr. Esser \$1.60, Mr. Rohlfing \$1.10, Mr. Nyland \$1.60, alle von St. Francis, Bisc.; Cécilien-Verein, Mount Olive, Pa., \$1.00; Mr. C. Barthoff, Mount Olive, Pa., \$1.10; Cécilien-Verein der Mutter Gottes Kirche, Avilla, Ind., \$2.00; Rev. F. P. Stoden, Findlay, O., \$1.60; Prof. Eingenberg, St. Francis, Bisc., \$1.00; Rev. C. F. Luehrman, Guttentberg, Iowa, \$1.00.

[Geschlossen am 25. Juli.]

August.		FESTUM:					Antiph.		HYMNUS.					COMMEMORATIONEN:		BENE- DICTIO.	
		Ps. I.	Ps. II.	Ps. III.	Ps. IV.	Ps. V.		VERS. ET RESP.	MAG- NIFI- CAT.	ANTIPH.	VERS. & RESP.						
5.	VP. DE SEQ. TRANSF- GURATIO D. N. J. CH.	436. 109. I./2.	110. II.	111. III./4.	112. IV./1.	116. V.	<i>Quicunque.</i> 429.	430.	I./3. 430.	"Beatus" p. [61.] V. Digne. . . p. [59]. "Bene omnia" p. 328. V. Dirigatur. "Icturum" p. [34.] V. Laetamini. . .		36*3.					
12.	S. CLARAE V.	[39.] 109. I./1.	112. I./1.	121. II./4.	130. I./1.	147. III./1.	<i>San corona.</i> [41].	[44]	VII./1. [44].	"Homo quidam" p. 260. V. Dirigatur. . . "Beatus Laurentius" p. 497. V. Levite. . . 496. "Icturum est" p. [34.] V. Laetamini.		36*3.					
15.	ASSUMPTIO B. M. V.	438. 109. VII./3.	112. VIII./1.	121. IV./1.	136. VII./4.	147. I./4.	<i>Ave maria.</i> [58].	441.	VIII./1. 442.	"Similabo" p. [38.] V. Amavit. . .		36*2.					
19.	S. JOACHIM. PATRIS B. M. V.	[35]. 109. I./2.	110. I./1.	111. III./1.	112. VII./3.	116. VII./4.	<i>Int Confessor.</i> [31].	[38]	VIII./1. [39].	"O Doctor" p. [34.] V. Amavit. . . "Unus autem" p. 260. V. Dirigatur. . . "Hodie Maria" p. 442. V. Exaltata. . .		36*3.					
26.	SS. CORDIS B. M. V.	[55]. 109. III./1.	112. IV./1.	121. III./1.	136. VIII./1.	147. IV./1.	<i>Ave maria.</i> [58].	[59]	I./3. [59].	"Similabo" p. [38.] V. Amavit. . . "Querite" p. 260. V. Dirigatur. . .		36*2.					
													SALVE REGINA p. 55.				

# CATALOGUE

## Catholic Church Music,

published by

### FREDERICK PUSTET,

Printer to the Holy Apostolic See.

NEW YORK,  
L. B. 5613.

CINCINNATI, O.,  
204 Vine Street.

NB. Works marked with \* have been recommended in the Catalogue of the German Cecilia Society.

#### I. Masses for equal voices.

	f Cts.
A. blinger, C., six Masses for Soprano and Alto voices or for Tenor and Bass. With organ accomp.	Score 2 30
	Set of voices — 60
*Haller, M., Missa „Assumpta est“ ad 4 voces viriles cum Organo vel trombonis comitantibus. Opus VI.	Partitura — 55
	Voces — 15
	Instrumenta — 15
* —, Missa III. ad 2 voces cum Organo. (Easy Mass.) Opus VII.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa IV. ad 2 voces cum Organo. (Easy Mass.) Opus VIII.	Partitura — 30
	Voces — 15
*Molitor, J. B., Missa „Rorate cœli“ ad 1 vocem cum Organo. Opus XIV.	Partitura — 30
	Vox — 5
*Oberhoffer, H., Missa in F-dur ad 4 voces æquales. Opus XVIII.	Partitura — 45
	Voces — 15
*Schaller, F., Missa „Hodie Christus natus est“ pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritone (Basso ad libitum) Cum Organo. Opus I. Editio secunda.	Partitura — 55
	Voces — 15
* —, Missa „ad dulcissimum Cor Jesu“ super cantum planum in festis solemnibus 3 vocum parium comitante Organo. Opus VIII.	Partitura — 45
	Voces — 15
* —, Missa „Jesu corona Virginum“ in honorem B. Margarite Mariæ Alacoque 3 vocum parium comitante Organo vel Harmonio. Opus XIX.	Partitura — 75
	Voces — 20
*Stehle, G. E., Missa „Salve Regina“ (Preismesse) for Soprano and Alto (and Tenor and Bass ad libitum). With organ accomp. Second edition.	Score — 45
	Voces — 15
*Witt, Franc., Missa „in honorem S. Francisci Xaverii“. Pro 4 vocibus æqualibus comitante Organo. Opus VIII. Editio tertia.	Partitura — 75
	Voces — 20
* —, Missa „in honorem S. Cæcilie“ 3 voc paribus organo comitante ad libitum concinenda. (For male voices.) Opus XXIIa.	Partitura — 35
	Voces — 15
* —, Missa „in honorem S. Ambrosii“ ad 1 vocem cum Organo. Opus XXIX.	Partitura — 20
	Vox — 5
* —, Missa „in honorem B. Michaelis Archangeli“ ad 1 vocem (vel 2) cum Organo. Opus XXX.	Partitura — 30
	Voces — 10

f Cts.

*Witt, F., Missa „in honorem S. Andreæ Avellini“ ad 1 vocem cum Organo, 2 Offertoria ad 5 voc., 2 Gradualia ad 5 voc., 1 Antiphona ad 4 voc. et 1 Pange lingua ad 4 voc.	Partitura — 20
--	----------------

#### II. Masses for mixed voices.

*Diebold, Joh., Missa „Te Deum laudamus in honorem S. Ambrosii“ ad 4 voces inæquales. Opus VI.	Partitura — 30
	Voces — 15
*Greith, C., Tertia Missa vocalis ad 4 voces impares cum Organo. Opus V. Editio secunda.	Partitura — 45
	Voces — 15
* —, Missa ad 3 voces impares et Tenorem ad libitum, comitantibus 2 Violinis, Bassis, 2 Cornibus et Organo. Opus XIII.	Partitura — 70
	Voces — 15
* —, Missa „in honorem S. Josephi“ ad 4 voces impares, comitantibus 2 Violinis, Viola, Bassis, Organo, Flauto, 2 Oboe, 2 Cornibus, 2 Clarinis et 3 Trombonis cum Tympanis ad libitum. Opus XVI.	Partitura 1 —
	Voces — 25
	Instrumenta — 40
* —, „Missa Solemnis“ ad 4 voces impares comitante Organo, 2 Violinis, Viola, Violoncello, Basso, 2 Oboe et 2 Cornibus. Opus XXXV.	Partitura 1 40
	Voces — 50
	Instrumenta 1 —
*Haller, Mich., Missa I. pro Cantu, Alto et Basso, et Organo ad libitum. Opus IV.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa II. pro Cantu, Alto et Basso, et Organo ad libitum. Opus V.	Partitura — 30
	Voces — 15
*Hasler, J. L., Missa „Secunda“ ad 4 voces inæquales. Ex Codicibus originalibus in Partitionem redegit Franc. Witt.	Partitura — 30
*Kalm, A., Missa „Jesu Redemptor“ ad 3 voces inæquales. Opus V. Editio tertia.	Partitura — 30
	Voces — 15
*Molitor, J. B., Missa „Tota pulchra es Maria.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XI.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa „in honorem S. Fidelis a Sigmaringa. (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XII.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa „in honorem S. Angelorum Custodum.“ (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XIII.	Partitura — 30
	Voces — 15
* —, Missa „Brevis“. (Easy Mass for 4 mixed voices.) Opus XV.	Partitura — 30
	Voces — 15

Prices in Currency.



# KNABE

HIGHEST CENTENNIAL AWARD.

Diploma of Honor and Medal of Merit.

By the system of awards adopted, Pianos of all grades received medals of precisely the same character, but the true test of merit appears only in the reports of the judges accompanying the medals. The judges found in the Knabe Pianos

The Best Exponents of the Art of Piano Making

and by their verdict have conceded to them

**THE LEADING POSITION,**  
COMBINING

All the Requisites of a Perfect Instrument in the Highest Degree:

POWER, RICHNESS AND SINGING QUALITY OF TONE, EASE AND ELASTICITY OF TOUCH, EFFECTIVENESS OF ACTION, SOLIDITY & ORIGINALITY OF CONSTRUCTION, EXCELLENCE OF WORKMANSHIP ON ALL FOUR STYLES,

Concert Grands,

Parlor Grands,

Square and Upright Pianos.

**Wm. Knabe & Co.,**  
**BALTIMORE & NEW YORK.**  
112 5th Ave., New York.

## Just Out:

### ORGANUM COMITANS

AD  
VESPERALE ROMANUM,

QUOD CURAVIT  
SUB AUSPICIIS SS. DOM. N. PII. PP. IX.

**Sacrorum Rituum Congregatio.**

SECTIO I.

Continet Communia Vesperarum nec non appendicem variorum cantionum, quae omnia redegit ac transposuit

F. X. HABERL, J. HANISCH,  
harmonice ornavit  
Square Quarto.

Bound Half Morocco \$1.00.

With appendix: "Psalmi Vespertini secundum normam octo tonorum ad commodum usum in choro numeris notati."

**Fr. Pustet,**  
**NEW YORK AND CINCINNATI.**

**Odenbrett & Abler,**  
**ORGELBAUER,**

100 Reed Street,  
Milwaukee, Wisc

## CANTUS IN HONOREM SS. CORDIS ET NOMINIS JESU ET PURISSIMI CORDIS B. MARIAE VIRGINIS.

Gefänge zu Ehren  
des

**Göttlichen Herzens Jesu**  
und des

**Heiligen Herzens Maria.**

Gesammelt und herausgegeben

von

**J. Singenberger.**

Partitur in Quartformat, geb. - \$1.60

Vier Singstimmen zusammen \$1.30

"Eine sehr werthvolle Sammlung, sowohl was den Text als was die musikalische Behandlung desselben anbelangt. Unter 67 Nummern enthalten 25 liturgische Texte, 29 außerliturgische in deutscher, und 13 in lateinischer Sprache. Für Männerchöre erscheinen 13, für gemischte Stimmen 54 Gefänge verzeichnet. — Wie das Vorwort bemerkt, wird Jeder in dieser Sammlung etwas seinen Kräften Entsprechendes finden, vom Allereinfachsten bis zum Complicirten. Ich bin auch der festen Ueberzeugung, daß durch diese Gefänge bei guter Wiedergabe die katholische Andacht zu den heiligen Herzen Jesu und Maria sehr gehoben und belebt werden könne, und daß diese Collection sich als eine höchst schätzenswerthe Bereicherung der kirchenmusikalischen Literatur erweise."

Jg. Trautwiler.

Die als Beilage zu diesen Blättern erschienen:

### Missa Septimi Toni

von

**Fr. Witt**

ist nun complet broschirt zu haben.

**Preis 35 Cents.**

Vier Singstimmen dazu zusammen 15 Cts.

**Fr. Pustet,**

NEW YORK, CINCINNATI, O.,  
P. O. 5613. 204 Vine St.

FOR SALE BY

**FR. PUSTET,**  
L. B. 5613, New York,  
204 VINE ST., Cincinnati, Ohio.

OIL PAINTING  
OF

**St. Cecilia.**

Size 22x28. Price \$5.00

## Für Freunde wahrer Kirchenmusik.

Im Verlage von **Fr. Pustet** in New York und Cincinnati ist erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

### Cäcilia.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch

von

**JOSEPH MOHR.**

Achte verbesserte und vermehrte Auflage.

Mit vielen bischöflichen Approbationen.  
16°. XII. 586 Seiten.

Preis geb. 75 Cts. | Per Dugend \$6.00

Das vorliegende Gesang- und Gebetbuch enthält: 1) 66 Lieder für das Kirchenjahr; 2) 49 von der allerheiligsten Jungfrau, darunter 7 für die Marienacht; 3) 21 von den Engeln und Heiligen; 4) vier Singweisen, eine Messenacht für die gemeinschaftliche Communion, vier Choralweisen, nebst denjenigen liturgischen Gefängen, welche mit der missa cantata in Verbindung stehen; 5) die Psalmen, Hymnen und Versikel aller Sonntage und Festtage des ganzen Kirchenjahres; 6) die vollständige Complet nebst den marianischen Antiphonen; 7) 62 Lieder für verschiedene Anlässe, darunter eine Singmesse für die Abkirkungen und das vollständige Requiem nebst dem Libera, schließlich 8) eine ausgewählte Sammlung von Gebeten und Andachtsübungen.

Die Melodien der Choralweisen, der Vespere, der Complet und der Vitanen sind den officiellen Choralbüchern Rom's entnommen; die übrigen Melodien mit solcher Sorgfalt ausgewählt, daß das Buch, ohne besondere Handlung einer einzigen Nummer, von den Meisten des Cäcilien-Vereins in den Vereinskatalog aufgenommen wurde. Sämtlichen Liedern ist die Melodie mit Notendruck beigegeben.

Obwohl der Preis bei dem reichen Inhalte und der hübschen Ausstattung sehr billig ist, so gewähren wir bei Einführungen in Unterrichtsanstalten und Gemeinden gern noch eine entsprechende Anzahl von Frei-Exemplaren; man wolle sich deshalb direct mit uns in Verbindung setzen.

Die vierstimmige Ausgabe, resp. Orgelbegleitung der „Cäcilia“, welche unter dem Titel: „Jubilato Duo“ erscheint, ist der Vollendung nahe. Bestellungen darauf nehmen wir schon jetzt entgegen.

(Bei Einführung in Schulen wird besonderer Preis eingeräumt.)

Der Präses des Allgemeinen Cäcilien-Vereins, Fr. Witt, sagt schließlich einer längeren Zeit über dieses Buch: „... Somit hätten wir in Mohr's Cäcilia ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland, das alle andern sich zum Muster nehmen können.“

### J. P. Mohr's Cantate.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein mit Melodien.  
Mit bischöf. Approbation. Fünfte Auflage. 32. 320 C.  
Cartonnirt ..... 0 30  
Per Dugend ..... \$3 50

## NEW PUBLICATIONS

OF

### Fr. Pustet,

NEW YORK, CINCINNATI,  
L. B. 5613. 204 Vine St.

HANISCH, J., Missa pro defunctis cum Responsorio "Libera me, Domine", for 3 equal voices (and instrumental accomp. ad libit. Score ..... 0.55  
For 3 voices separate ..... 0.25  
TERRA TREMUIT by J. G. E. STREHLER, op. 40, Motett for 4 mixed voices ..... 0.40  
SCHALLER, F., Missa "Hodie Christus natus est", op. 1; second edition ..... 0.50  
HALLER, M., Missa "Assumpta est", for 4 equal voices, with organ accompaniment. Score ..... 0.50  
SCHOEPE, F., 8 Tantum ergo, for 3 or 4 voices, with organ accomp. .... 0.75  
" 5 Offertories, " ..... 0.75  
Vesperale de Confessore in B, with organ accomp. .... 0.75  
" Missa vocalis in A, for 4 mixed voices ..... 0.80  
SEYLER, C., Short Mass in B for Sundays, for 4 mixed voices, organ accompaniment. .... 0.60  
Zangl, J. F., neun Marienlieder, Oest 1, für 4 Singstimmen und Orgelbegl. .... 0.95  
Cantica in honorem B. Mariae Virg. ad 2 voces cum organo com. composita a Mich. Haller, op. 14. Partitura. .... 0.88  
Voces ..... 0.20

## RATISBONNE.

Quod Apostolicæ Sedis erat in votis, ut sacra Romanæ Ecclesiæ Liturgia in omnibus servaretur Diocesis, quin Deo adjuvante effectum prope esset, Sacra Rituum Congregatio etiam de promovenda uniformitate cantus Gregoriani sollicita, curavit ut nova editio librorum ejusdem cantus Gregoriani diligentissime adornaretur. Quamobrem Sanctissimus Dominus Noster Pius Papa IX. per eandem Sacrorum Rituum Congregationem, peculiarem deputavit Commissionem Virorum Ecclesiastici cantus apprime peritorum, quæ statuit, ut Graduale Editionis Medicæ Pauli V. iterum in lucem ederetur, et cetera quæ decant, supplerentur ad normam ejusdem Gradualis.

Ejusmodi Opere jam magna ex parte accuratissime absoluto, plures in illud ejusque Typographum excitatae sunt contradictiones; adeo ut nonnulli Ephemerides, nemini injuriosas censuras contra ipsum cantum et Commissionem Romanam intulerint, ac fidem pluribus Sacrorum Rituum Congregationis Decretis hac super re latissimum infirmare presumpserint; verum etiam dubia promeruit de authenticitate et vi Litterarum Apostolicarum, in forma Brevis, sub die 30. Maji Anni 1873, quibus idem Sanctissimus Dominus Noster Pius Papa IX. Editionem prefati Gradualis magnopere commendare dignatus est, quemadmodum Paulus V. Editionem Medicæ similibus Litteris Apostolicis condecoravit.

Quum autem Typographus Fridericus Pustet hæc omnia ad Sacram Rituum Congregationem detulit, ipsamque pro opportuno remedio deprecatus sit, eandem Sacra Congregatio, ne fin, quem sibi per hanc novam Editionem Librorum Cantus Ecclesiastici proposuit, alia obstacula et contradictiones interponantur, Oratoris precibus respondendum censuit:

"*Provisum per Breve Pontificium diei 30. Maji Anni 1873, quo Editio D. Friderici Pustet a speciali Commissione Virorum Ecclesiastici Cantus apprime peritorum, a Sanctissimo Domino Nostro per Sacrorum Rituum Congregationem deputata, accuratissime revisa, approbata, atque authentica declarata, magno-  
pere Reverendissimis Locorum Ordinariis,isque omnibus, quibus Musices Sacre cura est, commendatur: eo quod eidem Sanctissimo Domino Nostro sit maxime in votis, ut, cum in ceteris quæ ad Sacram Liturgiam pertinent, tum etiam in cantu una cunctis in locis ac Diocesis, eademque ratio servetur, quæ Romana utilis Ecclesiæ.*"

Atque ita rescripsit ac declaravit.

Die 14. Aprilis 1877.

A. EP. SABINEN, CARD. BILIO,  
S. R. C. Pref.

(L. S.)

PLACIDUS RALLI, S. R. C. Sec.

## Regensburg.

„Immer war es der Wunsch des Apostolischen Stuhles, die hl. Liturgie der römischen Kirche in allen Diöcesen beobachtet zu sehen. Nachdem die diesbezüglichen Bemühungen mit Gottes Hilfe beinahe überall mit Erfolg gekrönt sind, hat sich die S. R. C. auch die Erreichung einer Einheit im gregorianischen Gesang angelegen sein lassen und dafür ge-

sorgt, daß eine neue, schöne Ausgabe von Choralbüchern auf das sorgfältigste hergestellt werde. Zu diesem Zwecke ernannte unser heiliger Vater Papst Pius IX. durch das Organ der S. R. C. eine eigene Commission, deren Mitglieder mit dem kirchlichen Gesange besonders vertraut, die Bestimmung trafen: „Das Graduale, welches Paul V. in der sogenannten Editio Medicæ herausgab, solle neuerdings gedruckt werden, und die Offizien, welche dort fehlen, seien nach dem Vorbild der erwähnten Ausgabe herzustellen“.

Friedrich Buxet, Ritter des Gregoriusordens und päpstlicher Typograph, der bereits mehrere Ausgaben liturgischer Bücher in vorzüglicher Weise ausgestellt hat, unterlegte sich der Bedingung, dieses großartige Werk in seinen Verlag zu nehmen und auf seine Kosten herzustellen, und zwar unter Leitung und Aufsicht der oben erwähnten Commission.

Nachdem dieses Werk zum größten Theil in befriedigender Weise vollendet ist, sind gegen dasselbe und den erwähnten Typographen verschiedene Widersprüche angefaßt worden. Einzelne Zeitschriften haben nicht bloß belächelnden Tadel gegen den Gesang und die römische Commission ausgesprochen und sich erlaubt, die Glaubwürdigkeit mehrerer in dieser Angelegenheit durch die S. R. C. erlassener Decrete abzuschwächen, — sondern sie haben sogar Zweifel erhoben über die Richtigkeit und Kraft des Apostolischen Briefes, welcher in Form eines Breve am 30. Mai 1873 erschien, und in welchem sich der heilige Vater Papst Pius IX. gewürdigt hat, die Ausgabe des Grad. Roman. bringen zu empfehlen, ähnlich wie Paul V. die sogenannte Editio Medicæ in einem Apostolischen Briefe ausgezeichnet hat.

Der Buchdrucker Hr. Buxet hat diese ganze Angelegenheit der S. R. C. unterbreitet und dieselbe um entsprechenden Schutz gebeten. Damit nun dem Zwecke, den sich die S. R. C. bei dieser neuen Ausgabe der liturgischen Bücher gesetzt hat, nicht durch weitere Hemmnisse und Widersprüche Eintrag gethan werde, hat dieselbe die Angelegenheit des Mittels in folgender Weise zu erledigen beschloffen:

„Das päpstliche Breve vom 30. Mai 1873, in welchem die Ausgabe des H. Friedrich Buxet, nachdem sie durch eine besondere im Auftrag des heiligen Vaters durch die S. R. C. aufgestellte Commission von Männern, die im Kirchen-Gesang vorzüglich erfahren sind, auf's genaueste revidirt, approbirt und als authentisch erklärt wurde, den Hm. Diöcesan-Bischöfen und allen, denen die Sorge für die hl. Musik obliegt, dringend empfohlen ist, besteht in Kraft! — denn es ist der ausdrückliche und besondere Wunsch unseres hl. Vaters, daß nicht bloß in den übrigen die hl. Liturgie betreffenden Vorschriften, sondern auch im Gesang an allen Orten und in allen Diöcesen die Anordnung der römischen

„Kirche und die Einheit mit ihr angestrebt und beobachtet werde.“

So geantwortet und erklärt.“

Nom. am 14. April 1877.

A. Ep. SABINEN, CARD. BILIO,

S. R. C. Präf.

(L. S.)

PLACIDUS RALLI, S. R. C. Secret.

## RATISBON.

The Apostolic See long desired that the Sacred Liturgy of the Roman Church should be observed in all the Dioceses of the World. At length when, through the assistance of God, this desire was almost realized, the Sacred Congregation of Rites, anxious also to promote uniformity in the Gregorian Chant, ordered a new edition of the books of the Gregorian Chant to be most carefully published. Wherefore His Holiness Pius IX., through the same Congregation of the Sacred Rites, appointed a special Commission well skilled in the Ecclesiastical Chant. This Commission resolved to republish the Medici edition of Paul V. Gradual and that whatever was wanting in that edition should be supplied, in accordance with the same Gradual.

Frederic Pustet, of Ratisbon, Knight, Publisher to the Holy See, having satisfactorily made several editions of Liturgical works, has with great labor and expense undertaken to bring out this work under the direction however and revision of the above named Commission.

This work being now in a great measure most carefully finished, much opposition has been shown thereto and to its publisher, so much so that some newspapers have not only violently censured the Chant itself and the Roman Commission, and questioned many Decrees of the Sacred Congregation of Rites, issued in reference to this matter, but even doubted the authenticity and authority of the Apostolic Letters given in the form of a Brief bearing date, May 30th, 1873, in which our most Holy Lord, Pius IX., deigned to strongly recommend the edition of the aforesaid Gradual, as Paul V., by similar Apostolic Letters, had recommended the Medici edition.

Frederic Pustet, publisher, laid all these objections before the Sacred Congregation of Rites and asked it for some opportune remedy thereto. In reply to the petitioner the same Sacred Congregation, with a view to prevent any further obstacle or opposition to the end sought by the publication of the new edition of the books of Ecclesiastical Chant, wrote as follows:

"The request has already been answered in the Papal Brief, bearing date May 30th, 1873, in which Frederic Pustet's edition, having been most carefully revised, approved of and declared authentic by the special Commission of persons thoroughly versed in Ecclesiastical Chant, appointed, through the Congregation of Sacred Rites by our most Holy Lord Pius IX., is highly recommended to the Right Reverend Bishops as well as to all interested in sacred music—because it is the most earnest desire of His Holiness that as in other matters appertaining to the Sacred Liturgy—so also in the Ecclesiastical Chant—the same practice should be followed in all places and Dioceses that is kept by the Roman Church."

And this the Congregation answered and declared.

April 14th, 1877.

A. EP. SABINEN, CARD. BILIO,  
Pref. S. R. C.

(L. S.)

PLACIDUS RALLI, S. R. C. Secy.



